جدید ڈوگری ادب

کا

اِرتقاء

نیلامبر دیو شرما

جموّں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

طابع و ناشر : سیکرٹری اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

مطبوعہ : میسرز ڈیلایٹ پریس سرینگر

اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی

قیمت :

فہرست مضامین

حصہ دوم

حصہ سوئم

حصہ چہارم

•

ڈوگری ادب کو ہمالیہ کی آغوش میں اُبلنے والے اُن شیریں چشموں
کی مانند سمجھنا چاہیئے۔ جن کے پانی کی مٹھاس اور ٹھنڈک کتنے ہی روگوں کا
علاج ثابت ہو سکتی ہے۔ لیکن جو قرنوں تک اونچی عمودی چٹانوں کے سایے میں چشم
نظارہ سے چھپے رہے۔ ڈوگری ادب کے بارے میں کچھ ہی برسوں سے ناقدین اور
مشتاقانِ ادب کا تجسّس بیدار ہوا ہے۔ پروفیسر نیلامبر دیو شرما کی زیرِ نظر تصنیف
۱۹۶۵ء میں اسی ذوقِ طلب کی تسکین کے لئے لکھی گئی۔ یہ کتاب انگریزی میں لکھی
گئی ہے۔ تاکہ ڈُگر دیش سے باہر رہنے والے ان گنت طالبانِ ادب بھی ڈوگری
زبان اور ادب اور اس کے چہرے بُشرے کے متعلق ایک عمومی اندازہ قائم کر سکیں
یہ اعتراف کرتے ہوئے مجھے مسرت ہو رہی ہے کہ اکادمی کے سلسلۂ مطبوعات میں
اس کتاب کی خاص طور پر پذیرائی ہوئی۔ اور مدراس سے لے کر نئی دہلی تک اہل نظر
نقادوں اور سرکردہ جریدوں نے اس کا خیر مقدم کیا۔ اور اس کے انداز بیان کی روانی
اور دل نشینی اور لکھنے والے کے اسلوب کی متانت اور چاشنی کو سراہا۔ پچھلے سال

اکادمی کی اُردو مشاورتی کمیٹی نے سفارش کی کہ اُردو کے ذخیرۂ ادب کو فروغ دینے اور ڈوگری ادب کے بارے میں اردو دان حلقے کی معلومات کا دائرہ وسیع کرنے کے لئے اس کتاب کا اُردو ترجمہ شائع کیا جانا چاہیئے۔ زیرِ نظر کتاب اسی فرمائش کی صدائے بازگشت ہے۔

فارسی تاریخوں میں ڈوگری زبان کے متعلق اولین اشارہ امیر خسرو کی کتاب "نہ سپہر" میں ملتا ہے۔ اس کتاب کے انگریز مترجم ایلیٹ نے "ڈُگر" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس سے مُراد لاہور اور کشمیر کا درمیانی علاقہ ہے۔ دراصل یہ علاقہ مہابھارت کے زمانہ سے 'دوگرت دیش' یعنی دو خلاؤں کا وطن مشہور تھا۔ کیونکہ روایتاً یہ مان سر اور سروئیں سر کے درمیان واقع تھا۔ بعد میں یہ لفظ بگڑ کر "ڈُگر" کہلایا جانے لگا۔ یورپی مستشرقین، جنہوں نے ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ کیا ہے، کا عام خیال یہ ہے کہ ڈوگری پنجابی زبان سے بڑی حد تک قریب ہے۔ اس معاملے میں تو ماہرین لسانیات ہی آخری فتوے دے سکتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ گذشتہ کئی دہائیوں میں ڈوگری ایک آزاد زبان کی حیثیت سے اپنا مرتبہ منوا رہی ہے۔ اور اس کا ذخیرۂ ادب اپنے انفرادی خد و خال اور شباہتوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب اسی ذخیرۂ ادب کو پرکھنے اور اس کا مقام متعین کرنے کی ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔

اصل کتاب کے شائع ہونے سے لے کر اب تک ڈوگری زبان میں بعض معرکے کی چیزیں لکھی گئی ہیں۔ اور کچھ نئے ادبی رجحانات کی کارفرمائی سامنے

آ گئی ہے۔ پروفیسر شرما کتاب میں اس دور کے ادب پر ایک الگ باب تحریر کرنا چاہتے تھے۔ لیکن انہیں جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ یہ ذخیرۂ ادب اپنی نوخیزی کے باوجود زبان حال سے پکار رہا ہے ؎

کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیان کے لئے

اس لئے اس کتاب کو اُسی شکل و صورت میں شایع کرنا مناسب سمجھا گیا۔ جس میں یہ ۱۹۶۵ء میں سامنے آئی تھی۔

کتاب کا ترجمہ اُردو کے مشہور افسانہ نگار ٹھاکر پونچھی نے کیا ہے ٹھاکر صاحب کو اردو زبان پر جو قدرت حاصل ہے۔ اُس کا عکس اس کتاب میں بھی نظر آتا ہے اور اسی لئے ترجمہ اس قدر سلیس اور شُستہ بن سکا ہے۔

کتاب کے ترجمے میں مُصنف کے اصل طرزِ تحریر کی روانی منتقل کرنے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ البتہ مُصنّف کا مفہوم واضح کرنے کے لئے کہیں کہیں لفظی ترجمے کی بجائے خیال کے ترجمے کی طرف توجہ کرنا پڑی ہے۔

اُمید ہے کہ اُردو حلقوں میں کتاب ڈوگری زبان و ادب کا عرفان پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے گی۔ اور اس طرح سے اس ترجمے کا مقصد پورا ہوگا۔

سرینگر۔ ۲۱ نومبر ۱۹۶۸ء

محمد یوسف ٹینگ

پیش لفظ

جموں و کشمیر کے فن تمدن اور زبانوں کی اکادمی کے زیر اہتمام شایع ہونے والی " ڈوگری ادب اور پہاڑی آرٹ کا تعارف" عنوان کی یہ دو جلدیں غالباً پہلی کتابیں ہیں۔ جن میں ڈوگرہ تمدن کے اہم پہلوؤں کی سلسلہ وار اور با ربط کیفیت درج ہے۔ ان میں ڈوگری ادب ۔ لوک سنگیت ۔ پہاڑی آرٹ اور فنِ تعمیر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کثرت میں وحدت ہماری قوم کی تواریخ کے ہر دور کا ایک نمایاں خاصہ رہی ہے۔ اور ہندوستان کی تمدنی میراث کی بیش بہا رنگینی اس بات کو واضح کرتی ہے کہ ہندوستان دراصل ایک ہے اور یہ حقیقت سب باتوں سے بلند و بالاتر ہے۔ قوم کی اِس وسیع تر ایکتا کے ڈھانچے کے اندر رہ کر ہی علاقائی تمدن فروغ پا سکتے ہیں۔ نشو و نما اور پرورش و پرداخت کی بھرپور سہولتیں حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی بات زیر نظر رکھتے ہوئے ڈوگرہ تمدن کی اس عکاسی کا کام باعث

مسرت ہے۔ ڈوگرہ پردیش ریاست جموں وکشمیر کے اہم حصے پر مشتمل ہے۔
لیکن ڈوگری تمدن کا دائرہ اثر ہماچل پردیش پنجاب تک پھیلا ہوا ہے۔ اسلئے
اس کا مطالعہ اور اس کی ترقی و ترویج خاص دلچسپی کا موضوع ہے۔

ان جلسوں میں مصنفوں نے ڈوگرہ کلچر کے تین پہلوؤں پر خاص
طور پر روشنی ڈالی ہے۔ اول ڈوگری لٹریچر۔ اس میں لوک کہانیاں۔ لوک
گیت اور عہدِ حاضرہ کا ادب شامل ہے۔ یہ ادب ہر لحاظ سے بھرپور و مبسوط
ہے۔ اور عام لوگوں کی خوشی اور غم کے جذبات سے معمور ہے۔ جس ادب
کا دیش کی دھرتی سے گہرا ناطہ رہا ہے۔ اُس میں لازمی طور لوگوں کے دلوں
کی دھڑکنیں سموئی ہوتی ہیں۔ گذشتہ بیس برس میں ڈوگری زبان و ادب
کے میدان میں احیاء نو دکھائی دینے لگا ہے۔ آج اس زبان کے نثر و نظم
کے کئی ایسے جوشیلے مصنف موجود ہیں۔ جو ڈوگری ادب کی وساطت سے
اُبھرتے ہوئے ہندوستان کا اپنا تصوّر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پہاڑی آرٹ دنیا بھر میں شہرت کا حامل
ہے۔ دُنیا بھر کے عجائب گھروں اور فنی نمونوں کے گنجینوں کو پہاڑی مو
قلم کی اُن حسین تصاویر کے نمونے محفوظ رکھنے پر ناز ہے۔ جو اگنوں
کے اعتبار سے بے بہا ہیں ہی۔ ہنرکاری کے لحاظ سے بھی نزاکت و نفاست
سے بھرپور ہیں۔ مصوّر کے پہاڑی سکول کو جن عجیب و غریب سماجی اور
اقتصادی حالات نے جنم دیا۔ وہ حالات اگرچہ اب قائم نہیں ہیں۔ تاہم یہ

تصویریں اس جدتِ طبع کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ جو ڈوگروں کا خاصہ رہی ہے۔ میدانِ جنگ میں ڈوگروں کی بہادری کا کمال زبان زدِ عام ہے۔ لیکن ڈوگرہ کلچر کی دوسری خصوصیت بھی کسی قدر کم اہمیت نہیں رکھتی۔ جس میں غنائیت (Rhythm) اور ہم آہنگی (Hormony) کو ایک دوسرے میں اس طرح مدغم کیا گیا ہے کہ اس سے پہاڑی قلم کے لافانی شاہکاروں کی تخلیق ہوئی ہے۔

مصوری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ چنانچہ کئی تصاویر میں مختلف راگ راگنیوں تک کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس سے ہمارا واسطہ لوک سنگیت سے پڑتا ہے۔ یہ ایک دوسرا اہم پہلو ہے۔ جس پر ان جلدوں میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ لوک گیت ہمارے دیہاتوں میں عوام کی تفریحِ طبع کا ایک ایسا وسیلہ ہے۔ جو ہمہ گیر مقبولیت کا حامل ہے۔ اور پہاڑی گیتوں کی دلنشیں مترنم آواز یہاں کی روزمرہ زندگی کو حسن و مسرت سے فروزاں کر دیتی ہے۔ ان جلدوں میں پہاڑی فنِ تعمیر کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ اور شوالک پہاڑیوں کے وسطی علاقے بالخصوص بھبھور اور کرمچی کے چند اہم قدیمی آثار سے روشناس کرانے کی سعی بھی کی گئی ہے۔

اس طرح ان دو حصوں میں ڈوگروں کی تمدنی اور فنکارانہ سرگرمیوں کا وسیع حلقہ اثر ایک مختصر سے خاکے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو قابلِ ستائش ہے۔ اگر عام لوگوں نے ان کی

بدولت اپنی تمدنی میراث کے بارے میں احساس بیداری پیدا ہو۔ اور عالموں کے ذہن میں اس سے متعلق گہری تحقیق کی تمنّا اُجاگر ہو۔ تو یہ سمجھنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ کاوش اپنا مقصد پُورا کرنے میں کامیاب ہو گئی ہے۔

جموں

۹ مارچ ۱۹۶۵ء

کرن سنگھ

صدر ریاست

تعارف

اس بات کے لئے کسی لمبی چوڑی بحث و تمحیص اور دلیل
کی چنداں ضرورت نہیں کہ ادب کی تاریخ قلمبند کرنے کی کیا اہمیت ہے
اس کی بدولت نہ صرف ماضی کی ادبی تخلیقات کا رکارڈ محفوظ رہتا ہے
اور وقت کی فراموش کن تاثیر کے برعکس اُن تخلیقات کی یاد ہمیشہ تازہ
رہتی ہے۔ بلکہ تاریخ ادب تنقید کی ایسی آب و تاب بھی عطا کرتی ہے جس
سے کسی حد تک ادب کے جادۂ مستقبل روشن اور متعین ہو سکتی ہے
ادب کی تاریخ اُن جواہر پاروں کو گنجینۂ عہد میں محفوظ رکھتی ہے۔ جن کا
بصورتِ دیگر گم گشتہ راہ ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ اور جنہیں ادب
اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتے ہوئے پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن ادب کی
تاریخ اُن شاہکاروں کو اپنی مقامی اہلیت اور صلاحیت کے مطابق درجہ دیتی
ہے۔ ادب کی جو تاریخ صرف مختلف کتابوں اور اُن کے مصنفوں کی محض

اخباری رپورٹ پر مشتمل ہو۔ اور یہ بات نظر انداز کردے کہ اُن تصانیف کے خیالات کا منطقی دھارا کہاں سے اور کیسے چل پڑا۔ اُس تاریخ کو محض ایک فہرست یا گوشوارہ کہنا بہتر ہوگا۔ چونکہ ادب زندگی کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ لگاکر باریک بین نگاہوں سے اُس کی چھان بین کرتا ہے۔ اس لئے ادب کی تاریخ بھی ایسی ہونی چاہیئے۔ جس میں اُن گوناگوں افکار و رجحانات اور محرکات کا بغور جائزہ لیا گیا ہو۔ جو ادب کی تخلیق کے ذمہ دار ہیں۔ موادِ ادب کا تنقیدی جائزہ تو تاریخ ادب کا کام ہے ہی۔

ڈوگرہ آرٹ اور لٹریچر کی مختصر تاریخ قلمبند کرنے کی ضرورت ہر کس و ناکس کو محسوس ہوتی رہی۔ لیکن اُن حالات و کوائف کے منتشر اوراق کا قریبی طور جائزہ لینے کی دقتوں کو بھانپ کر بہتوں کا حوصلہ ماند پڑ گیا۔ جو حالات ادبی تحریکوں میں ایک مطابقت پیدا کرتے ہیں۔ اور جن کوائف میں سے گذر کر ڈوگری ادب کو آج کی شکل و صورت اور فضیلت حاصل ہوئی ہے۔ بہرحال میری یہ سعئ ناچیز نہ تو اُستادانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور نہ ہی یہ جامع و مُفصل کوشش ہے۔ بلکہ محض ایک معمولی سی ابتدا ہے۔ ظاہر ہے۔ ہر شروعات کی طرح اس میں بھی کچھ خامیاں ہونگی۔ مگر کچھ مُفید دلچسپیاں بھی ہونگی۔ یہ امر مسلمہ ہے۔

ڈوگری کی ادبی روایات کا آغاز راجہ رنجیت دیو اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کے اِدوارِ حکومت سے ہوتا ہے۔ جب ریاست آپسی تباہ کُن

تنازعوں کی لعنت سے آزاد ہوئی۔ اور امن و سکون سے راہ ترقی پہ گامزن ہوئی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے پیش رو مہاراجہ گلاب سنگھ کو اپنی جنگی مہموں سے ہی فرصت نہ تھی۔ اس لئے وہ ادبی مشاغل سے کوئی دلچسپی نہ لے سکے۔ اس لئے عہد رنبیر سنگھ کو موجودہ تصنیف کا حرف آغاز بنانا زیادہ سود مند اور آسان ہوگا۔ ادبی نکتہ نظر سے اس عہد سے پہلے کا دور مقابلتاً ایسی تاریکی سے گھرا ہوا ہے۔ جس میں سے مسلسل تحقیقی کاوشیں ہی کچھ کام آسکتی ہیں۔ اس دور کی صرف ایک نظم لکھی ہوئی ملی ہے۔ وہ ہے راجہ رنجیت دیو کے عہد حکومت کی۔ دتو شاعر کی ۔ 'کلیا نیتا چھوڑی دِتا' ۔ رنبیر سنگھ کے دور حکمرانی میں ہی ڈوگری کو ریاست کی سرکاری زبان بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس فیصلے سے ڈوگری زبان کی اہمیت لازماً بڑھنی تھی۔ اور اُن لوگوں نے بھی اس زبان کو تسلیم کرلیا۔ جو کچھ عرصہ پہلے اسے بنظر حقارت دیکھا کرتے تھے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری کے میدان ادب میں ذہن وفکر کا فقدان پایا گیا۔ چنانچہ اس دور کی جو تصانیف دستیاب ہیں۔ اُن میں ڈوگری گریمر (ڈرل) ورزش سے متعلق ایک قاعدہ اور سنسکرت کی چند کتابوں کے ترجمے ہی پائے ہیں۔ ادھر حال میں شری پرشانت نے نثر کا کچھ مواد کھوج کر نکالا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں نثری ادب کافی حد تک پنپ چکا تھا۔ (پوری تفصیل کے لئے شری پرشانت کا مضمون " ڈوگری نثر کا ارتقار " پڑھیئے۔ جو ڈوگری

ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے شایع کیا ہے۔)

عہد رنبیر سنگھ کی یہ چھوٹی سی دھارا پھوٹی ہی تھی کہ جلد ہی کس مپرسی کے صحرا میں کھو گئی۔ یہ حالت آزادی کی آمد سے کچھ عرصہ پہلے تک رہی۔ جبکہ ادب کے کچھ پرستاروں نے اس دھارا کو پھر ایک بار ڈھونڈ نکالا۔ اور اپنی فنکارانہ اور ہنرمندانہ تخلیقات کی دھاراؤں سے اس کو وسعت اور توانائی بخشی۔

لیکن آرٹ کے میدان کا قصہ قدرے مختلف ہے۔ آرٹ زندگی کی مانند پہلے سے ہی متعین راہ پر نہیں چلتا۔ وقت کی سیدھی راہ سے ہٹ کر آگے نکل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ڈوگرہ دیش کے فنکارانہ شاہ پاروں کا رکارڈ، ادبی شاہکاروں کے مقابلے بہت پہلے کا ملا ہے۔

عہد رنبیر سنگھ اور ڈوگری ادب کے دور حاضرہ کا تقریباً ۹۰ سال کا درمیانی وقفہ پھر تاریکی سے گھرا ہوا ہے۔ تاریکی کے اس پردے کو جو اِکی دُکی اور ادھوری تخلیقات اپنی روشنی سے چیرتی ہیں۔ وہ ہیں گنگادت اور رام دھن کی نظمیں۔ ان نظموں کا اظہار بیان، شاعرانہ گیرائی اور گہرائی اور فکر و خیال اتنا اعلیٰ پایہ کا ہے۔ جو اس بات کا متن ثبوت ہے کہ ایک ہی جست میں وہ منزل پانا محال ہے۔ شاعرانہ ذہن و فکر رفتہ رفتہ پر پرواز تولتا ہے۔ اور تب پوری اُڑان بھرتا ہے۔ یہ میدان ہمت آزماؤں کے لئے ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ اور وہ اپنی اُس جدت کے بھرپور جوہر

دکھا سکتے ہیں۔ جو اب تک سُنی ہو نہ دیکھی ہو۔

موجودہ کتاب "ڈوگری ادب اور پہاڑی آرٹ کی مختصر تاریخ" کا ایک حصہ تھی۔ بعد ازاں یہ محسوس کیا گیا کہ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہو۔ پہلی کا نام ۔ " ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کا تعارف " رکھا جائے۔ اور دوسری کو "جدید ڈوگری ادب کا تعارف "عنوان دیا جائے۔

اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جن کا تعلق مستند سرگذشت کی نایابی سے تھا۔ تاریخ کے معاملے میں ہم کبھی چوکس نہیں رہے ہیں۔ گمنام رہنے کی خواہش اور عام لوگوں میں اپنی ذات مدغم کرنے کی نیت اِس دِقّت کو اور بڑھاتی رہی ہے۔ بے شمار اور طرح طرح کے لوک گیت جو بے پناہ و بے بہا تجربوں اور ترنّم ریز دُھنوں سے بھرپور ہیں۔ بھلے ہی مشترکہ کاوشوں کا ماحصل ہوں۔ لیکن اُن کی تشکیل میں کچھ مُتفکروں کی فکر رسا کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ اُن ذہنوں کی شناسائی نہیں ہو پاتی۔ ہوسکتا ہے۔ آئندہ تحقیق کی جائے اور تخلیقات کی داخلی شہادتوں کی بناء پر کچھ اور روداد معلوم ہو۔ لیکن فی الحال مشاہیروں کے کچھ زیادہ نشانات نہیں ملتے۔

موجودہ کتاب ماضی کی روایات اور موجودہ کارناموں کو قلمبند کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ اور اس میں تعبیری طرزِ عمل اختیار کیا گیا

ہے۔ اس میں نقائص اور خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مقصد یہ نہیں
کہ جو قدریں اپنانے کے اہل ہیں۔ انہیں مسمار کیا جائے یا نقصان پہنچایا
جائے۔ اور نہ ہی یہ کہ موجودہ ادیب لکھنا ہی بند کر دیں۔ بلکہ اس لئے اور
صرف اس لئے کہ ہر بات معقول انداز اور جائز مقام پا سکے۔

ڈوگری ادب کا جو حصہ ضبطِ تحریر میں آیا ہے۔ اُس کا آغاز دیوی
دِتا سے ہوتا ہے۔ جنہیں عام لوگ دِتّو نام سے جانتے ہیں۔ اس سے پہلے کی
کوئی ادبی سرگذشت نہیں ملتی۔ جو معرضِ تحریر میں آئی ہو۔ جدید ادب اور
زندہ ادیبوں کے بارے میں کچھ لکھنا کتنا کٹھن اور خطرناک کام ہے۔ یہ
بات نظر انداز نہیں کی گئی۔ اس کے برعکس اُن کی موجودگی کے احساس کی
بدولت مصنف حتی الوسع زیادہ حقیقت پسند بن گیا ہے۔ مکمل حقیقت
پسندی نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی اس کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ کیونکہ مصنّف کو جدید
ادیبوں اور جدید زمانے سے بہت قریبی واسطہ رہا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ نہیں
کیا جا سکتا کہ اس میں مکمل اچھوتا پن رہا ہو۔ ہو سکتا ہے۔ بسیار کوشش
کے باوجود ذاتی کوتاہیوں اور ذاتی تعصبات کا دخل رہا ہو۔ مگر مجملہ صدق دلانہ
کوشش رہی ہے کہ ہر کسی کے ساتھ انصاف ہو۔ علاوہ اس کے ہو سکتا ہے
جن اقدار و حالات سے موجودہ ادب کو تحریک ملی ہو۔ وہ بدل جائیں اور
اس کے نتیجے کے طور پر اس کی نظر ثانی ضروری بن جائے۔ بہر حال ان وجوہات
کی بنا پر جدید ڈوگری ادب کی تمہید" لکھنے کی اہمیت کسی طور کم نہیں

ہوتی۔

ڈوگری ادب کا احاطہ کرنے کے سلسلے میں ڈوگرہ دیش کی اُن سرحدوں کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو حدیں جغرافیائی اعتبار سے طے شدہ نقشوں سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ کیونکہ ادب ہو یا آرٹ، ان شعبوں میں حدوں کا تعین طول و عرض کی نپی تُلی اور مقررہ نشاندہی کے مقابلے میں تمدن زبان اور احساسات کی یکسانیت اور ہم آہنگی پر زیادہ انحصار رکھتا ہے۔ آرٹ اور ادب علاقائی حدود کی لپیٹ میں نہیں آتے۔ اسی کی حدوں کو تقسیم کرنے والے خطوط یا تو اظہارِ خیالات و جذبات کے مختلف طور طریقوں پر مبنی ہوتے ہیں۔ یا مختلف اسلوبِ بیان پر منحصر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ خطوط ناقابلِ تنسیخ و ترمیم نہیں ہوتے۔ بلکہ اُن کا استعمال محض آرٹ و ادب کی گوناگوں خصوصیات کو آسانی کے ساتھ درجہ بند کرنے میں مدد کے لئے کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور سے یہ خطوط ایک ہی ناقابلِ تقسیم جذبے کے ساتھ مُنسلک رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کنجو اور چنچلو کے لوک گیت اور دیگر نغمے جموں میں بھی ویسے ہی مشہور اور مقبول ہیں جیسے کانگڑہ اور چمبہ میں وہ مقبولِ عام ہیں۔ اور وہ ڈوگری ادب کا اُس قدر اہم حصہ ہیں۔ جتنی آوارہ۔ سدرشن کول اور ہریش یادری جیسے شاعروں کی لکھی ہوئی نظمیں۔

کسی خاص زبان یا میڈیم کے لٹریچر اور آرٹ کا مطالعہ اُس

کے علاقائی حدود کے چوکھٹ کا مخصوص خیال رکھ کر ہی کرنے سے اس بات کا اندیشہ ہے کہ وہ کام کہیں نقائص و عیوب سے ہی بھرپور نہ ہو۔ کیونکہ ہو سکتا ہے اُن حدود کے باہر بھی خیالات اور اظہار بیان کے ویسے ہی رجحانات رائج الوقت ہوں۔ اور ایسی کسی تخلیق سے اُن کا اخراج حق بجانب ثابت نہ کیا جا سکے۔ جس میں ایسے سب رجحانات کا احاطہ کئے جانے کا دعویٰ کیا گیا ہو۔ انگلستان سے باہر کی لکھی ہوئی انگریزی تخلیقات انگریزی لٹریچر کا ویسا ہی حصہ ہیں۔ جیسا سرزمین انگلستان کا تخلیقی ادب موجودہ کتاب میں جغرافیائی حد بندیاں قطعاً ترک نہیں کی گئی ہیں۔ صرف وہاں درخور اعتنا نہیں لائی گئیں۔ جہاں اُن سے جذباتی ہم آہنگی اور موجودہ کتاب کی گنجائش پر حرف آنے کا اندیشہ تھا۔ کیونکہ ڈوگری زبان اور ادب کا احاطہ ڈوگرہ دیش کی طے شدہ حدود سے بہت پرے تک پھیلا ہوا ہے۔ سیاسی طور سے کچھ علاقے مختلف سٹیٹوں کے ہو سکتے ہیں۔ لیکن اُن کی تمدنی اور لسانی محرکات میں دکھائی دینے والا جذبہ کسی طرح بھی مسخ نہیں ہوا ہے۔

میں نے فٹ نوٹوں میں حتی الامکان حوالہ جات دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کئی ایسے حوالوں کا ذکر بھی کرنا پڑا ہے۔ جو ابھی تک غیر مطبوعہ کتابوں میں ہی محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ کتاب بنیادی طور سے عام قاری کیلئے مقصود ہے۔ اس واسطے مختلف حوالوں کو پیش کرنے میں کوئی مخصوص طریقہ

نہیں اپنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے انگریزی ایڈیشن میں خاص آوازوں اور تلفظ کے لئے وہ علامتیں دی گئی ہیں۔ جو مختصر آکسفورڈ ڈکشنری میں اپنائی گئی ہیں۔ اس کتاب میں نہ تو بنسی لال گپتا کے " ڈوگری زبان اور گرامر " کا تذکرہ ہے اور نہ " ڈوگری لغات " کا جو نئی دہلی میں ہنس راج پنڈوترہ اور جموں میں شام لال شرما مرتب کر رہے ہیں۔ کیونکہ اس تصنیف کے دائرہ میں وہ وہ تخلیقات نہیں آتیں۔ فہرست کتب دی گئی ہے۔ جن میں کچھ قلمی نسخوں کا نام بھی دیا گیا ہے۔ کتاب کی اشاعت کے لئے بہت کم وقت ملا۔ اس لئے انڈکس تیار نہیں کیا جا سکا۔ لیکن مواد اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری ان ادیبوں کے بارے میں خاص واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ جو ڈوگری نظم، نثر، افسانہ، ڈرامہ اور ناول کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔

ڈوگری زبان اور اس کی ابتدا کے بارے میں جو اختلاف رائے ہے۔ میں نے اس سے صاف بچ کر نکلنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون پر پروفیسر لکھشمی نرائن نے " ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کے تعارف " میں سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ میں نے صرف اتنا ذکر کیا ہے کہ ڈوگری کی ابتدا اس پراکرت سے ہوئی ہے۔ جس نے سنسکرت کو جنم دیا۔ کئی عالموں کی رائے ہے کہ سنسکرت سے ہی پراکرت نے جنم لیا۔ جو بھی ہو۔ ہمیں یہاں ڈوگری کی ابتدا سے واسطہ ہے۔ اور اکثر محقق اس

بات پر متفق ہیں کہ ڈوگری پراکرت سے پیدا ہوئی ہے۔

موجودہ کتاب لکھنے اور شایع ہونے میں لگ بھگ تین سال کا وقفہ حائل رہا۔ اس عرصے کے دوران چینی جارحیت اور شری جواہر لال نہرو کی وفات حسرت آیات جیسے افسوسناک واقعات درپیش آئے کئی نئے شعراء اور مصنف منظر ادب پر نمودار ہوئے اور کہنہ مشق ادیبوں نے ادبی سرمایہ میں گرانقدر اضافے کئے۔ اس لئے کتاب کی نظرثانی لازمی طور کرنا پڑی۔ اور زائد تفصیلات اس میں شامل کرنا پڑے۔ اگر پھر بھی کسی ادیب شاعر کا اس کتاب میں ذکر نہیں آیا۔ تو وہ سہواً ہے۔ جان بوجھکر اُسے نظرانداز نہیں کیا گیا۔

میں جموں وکشمیر کی آرٹ، کلچر اور زبانوں کی اکادمی کا شکرگذار ہوں۔ جس کے زیر اہتمام یہ کتاب منصۂ شہود پر لائی گئی۔

صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ کا بھی از حد ممنون و مشکور ہوں۔ جنہوں نے اس کتاب اور اس سے پہلے کی کتاب ڈوگری لوک ادب اور پہاڑی آرٹ کے تعارف" کے پیش لفظ لکھنے کی تکلیف گوارا فرماکر ہماری حوصلہ افزائی کی ہے۔ یہ کتاب لکھنا بہت مشکل ہوتا۔ مگر رام ناتھ شاستری۔ ڈی، سی، پرشانت۔ دینو بھائی پنت۔ اننت رام شاستری۔ مدھوکر اور بنسی لال گپتا کی نیک خواہشات کی بدولت یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچ سکا۔ میں ان سب کا شکرگذار ہوں۔ پرنسپل حسن شاہ کا بھی احسانمند

ہوں۔ جنہوں نے قلمی نسخے کی صورت میں اس کتاب کا مطالعہ کیا۔ اور کئی کارآمد تجویزوں سے نوازا۔

اپنی خامیوں کے باوجود اگر میری یہ کوشش ادیبوں اور عالموں کو ڈوگری کے لسانی اور ادبی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں کچھ تحریک دے سکی اور اگر عام لوگوں میں ڈوگری ادب اور زبان کے لئے اس کی بدولت بیداری کا احساس جاگا۔ تو میں اپنی کوشش بارآور سمجھوں گا۔

نیلمبر دیو شرما

سماجی ماحول

ہر تمدن کی طرح ہر زبان میں بھی ایک ایسا دور آتا ہے۔ جس کو احیار نو کا دور کہا جاتا ہے۔

ڈوگر دیش کے آرٹ ادب اور تمدن میں گذشتہ پچیس برس احیارنو کے سال رہے ہیں۔ وہ دور احیار کیا ہے۔ اور اُس کے اسباب واثرات کیا رہے ہیں؟

ریاست کشمیر میں صوبہ جموں کے رہنے والے لوگوں کو عام طور سے ڈوگرہ کہا جاتا ہے۔ اُن کی اپنی مخصوص زبان ہے۔ اُن کی ایک خاص روایت ہے۔ سماجی رہن سہن کا اپنا ایک خاص طرز وطریقہ ہے۔ خاص عادات و رسوم و رواج ہیں۔ ڈوگری کا اپنا ایک الگ وجود اور ماخذ ہے۔ یہ زبان پراکرت سے پیدا ہوئی ہے۔ جس پراکرت نے سنسکرت کو بھی جنم دیا ہے۔ ڈوگری زبان میں اپنی ایک خاص حلاوت چاشنی اور کشش ہے اور

پہاڑی سنگیت میں مٹھاس اور ترنم ریزی کے ساتھ ساتھ ڈوگری پہاڑی مصوری کی فنکارانہ تکمیل و حشمت بھی اپنی مخصوص ادا لئے ہوئے ہے۔

سنگیت۔ مصوری اور زبان کی اپنی گرانقدر میراث کے بارے میں ڈوگروں میں جس قدر شدتِ احساس گذشتہ پچیس برس میں بڑھا، اور نمایاں ہوا۔ اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔ پہلے بھی راجہ رنجیت دیو کے عہدِ حکومت میں ایک عظیم شاعر دتو ہوئے ہیں۔ جن کی ڈوگری کی واحد نظم "کلیا بتنا چھوڑی دِتا۔ (میں نے اکیلے گھومنا چھوڑ دیا) ڈوگری زبان کی ایک بہترین تخلیق ہے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور حکومت میں ڈوگری اس علاقے کی سرکاری زبان قرار دی گئی۔ لیکن بد قسمتی یہ رہی کہ اُس وقت ڈوگری کے اتنے زیادہ عظیم ادبی مشاہیر پیدا نہیں ہوئے جو ڈوگری زبان میں لکھتے۔ صرف ایک ادیب گنگا رام کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جس کی تصنیف "کنڈی دا بستا" (کنڈی کا رہن سہن) مصنف کی پختگیٔ خیالات اور فضیلت کی غماز ہے۔ لالہ رام دھن ایسے شاعر ہو گذرے ہیں۔ جن کی نظموں کے کچھ بند ملتے ہیں۔ اور ان میں سے بہترین نظم "ہسنا کھیڈنا" ہے۔ لالہ رام دھن مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد میں بقیدِ حیات تھے۔ اُس کے بعد سالہا سال تک ڈوگری کو اُبھارنے کی خاطر کوئی سرگرمی نظر نہیں آتی۔ راجہ رنجیت دیو اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور حکومت کے درمیانی عرصہ میں بھی

ایسے کئی وقفے آئے ہیں۔ جب اس زبان کی جانب کوئی توجہ نہ دی گئی۔ اپنے آرٹ، تمدن اور زبان کی جانب ڈوگروں کی اس بے اعتنائی کے لئے تحریری مواد کی نایابی ذمہ دار ہے۔ جو اس خطہ کی تواریخ اور اُس کی زبان کا صحیح جائزہ لینے میں سدراہ بن گئی ہے۔ ڈوگرے دنیا بھر میں اپنی دلیری کے لئے مشہور ہیں۔ مصوری کے فن میں انہوں نے امتیازی شان حاصل کرلی جس کی بدولت نہ صرف ڈوگروں کا نام روشن ہوا۔ بلکہ بھارت میں مصوری کی ساری تحریک کا نام بھی چمکا۔ اور اُس کی شہرت بھی بام عرش تک جا پہنچی آرٹ کے مشہور نقاد جی، ڈبلیو، آرچر اور او، سی، گنگولی کے الفاظ میں ڈوگرہ پہاڑی مصوری ہندوستانی آرٹ کے ایک خاص ارتقار کی منزل کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور وہ اس کے بیش بہا گنجینہ کا جزو بن گئی ہے ہندوستانی موسیقی کو پہاڑی دُرگا راگ کی دین اور ہندوستانی زندگی و تمدن کو بھرپور بنانے کی خاطر لوک گیت۔ لوک ادب اور لوک ناچ کا اضافہ فی الواقعی ایک عظیم ورثہ ہے۔ تعلیمی سہولتیں عام ہونے کی بدولت اور ملک میں بڑھتی ہوئی تحریک آزادی کے پیش نظر لوگ اپنے مسائل سے روزافزوں آشنا ہوتے رہے۔ برطانوی حکومت اور انگریزی زبان غیر ملکی مانے جاتے تھے۔ اُن کو لازمی طور ملک بدر کرنا تھا۔ لیکن سوال یہ تھا کہ کون سی حکومت اور کون سی زبان اُن کی جگہ سنبھالے۔ قومی حکومت؟ لیکن اُس کی تشکیل کیا ہوگی۔ اور قومی زبان کا کیا ہوگا۔ یہ اختلاف رائے زیادہ تر سیاسی نوعیت

کا تھا۔ اور اس مخمصے میں ہندی اور اردو کو لا کھڑا کر دیا گیا۔ قطع نظر اس تنازعے کے ہندی کو بڑھاوا دینے کی کوششیں کی گئیں۔ اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی کہ یہ زبان ہندوستان کی قومی زبان بن سکتی ہے۔ اس احساس کے ساتھ ہی علاقائی زبانوں۔ مادری زبانوں کا جذبہ لوگوں کے دلوں میں گھر کرنے لگا۔ چنانچہ جہاں ہندی ملک کی سرکاری زبان بن سکتی تھی۔ وہاں پردیش سرکاروں کا کام اور اسکولوں حتےٰ کہ یونیورسٹیوں کے درجے کی تعلیم بھی علاقائی زبانوں میں دی جا سکتی تھی۔ بنگالی۔ مراٹھی۔ گجراتی تامل اور تیلگو کے سرمایہ ادب نے بھارت کے دیگر حصوں میں رہنے والے لوگوں کو اپنی اپنی علاقائی زبانوں — آسامی۔ اُڑیا۔ پنجابی اور کشمیری وغیرہ کو بڑھاوا دینے اور مالا مال بنانے کی تحریک کی۔

(جہاں تک لسانی پہلو کا تعلق ہے) جموں کا علاقہ پنجاب اور کشمیر کے درمیان واقع ہونے کی وجہ سے ایسی محرکات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ چنانچہ ڈُگر دیش میں بھی ایسے بہت سے حساس طبع لوگ ہوئے۔ جو اپنے آرٹ اور کلچر کی خستہ حالی کو دیکھکر جھنجھلا اُٹھے۔ آخر اُنہیں شرمندگی کس بات کی تھی۔ انہوں نے ملک کو عظیم سورما دیے تھے۔ مصوّری کا بیش بہا خزانہ بخشا تھا۔ اُن کی موسیقی اور لوک ادب اپنا کمال دکھا چکے تھے۔ حتیٰ کہ فنِ تعمیر اور سنگ تراشی کے دائرے میں بھی کرمچی۔ ببور (Pasmasta) مانسر۔ موہر گڑھ۔ ریاسی اور

پونچھ کے نمونوں نے ثابت کر دیا تھا کہ وہ کسی سے کم نہیں ۔ انہیں اپنے آرٹ اور تمدن کی اُس عظمت پر نازاں ہونے میں کیوں جھجک ہو ۔ جو فی الواقعی اُن کی اپنی عظمت تھی ؟ گوشۂ تنہائی میں رہنا بے کار تھا ۔ یہ سوچنا فضول تھا کہ وہ کسی بھی صورت میں ہندوستان کے دیگر تمدنی گروہوں سے کم تر ہیں ۔ بات صرف یہ تھی کہ وہ اچھی طرح منظم نہیں تھے ۔ اُن کے کارناموں کی تشہیر اچھی طرح نہیں کی گئی تھی ۔

ڈوگری سنستھا

ان ہی مقاصد کو لے کر ۱۹۴۳ء میں جموں میں ڈوگری سنستھا کی بُنیاد ڈالی گئی ۔ ہندی ساہتیہ منڈل پہلے سے ہی ادبی سرگرمیوں میں مصروف تھا ۔ اور نوجوان و ذہین ادیب اُس کی میٹنگوں میں شامل ہوتے تھے ان میٹنگوں میں افسانے اور نظمیں پڑھ کر سُنائی جاتی تھیں ۔ " بھارتی " اور " اوشا " نام کے دو ماہنامے پہلے ہی شایع ہوتے تھے ۔ ہندی ساہتیہ منڈل کے اکثر ارکان پروفیسر رام ناتھ شاستری ۔ دینو بھائی پنت ۔ پرشانت بھگوت پرساد ساٹھے ۔ شام لال شرما ۔ بنسی لال گپتا ۔ تیج رام کھجوریہ شکنتلا سیٹھ ۔ شیلا ٹکّی ۔ چاند ملہوترہ ۔ ڈوگری بولنے والے لوگ تھے ۔ اُن میں یہ احساس جاگا کہ قومی زبان ہندی کے تئیں جو ہم پر فرض عاید ہوتا ہے ۔ اُتنا ہی فرض اپنی مادری زبان ڈوگری کے تئیں بھی ہم پر عاید ہوتا

ہے۔ ہردت پہلے شاعر تھے۔ جنہوں نے ڈوگری میں شاعری شروع کی اور
وہ اس کارواں میں تنہا نہیں رہے۔ دینو بھائی پنت بھی ڈوگری میں نظمیں
کہنے لگے۔ بھگوت پرساد ساٹھے اور وشوا ناتھ کھجوریہ نے افسانے لکھے۔
ہندی اور ڈوگری کی یہ سرگرمیاں شانہ بشانہ ہم آہنگ ہو کر چلتی رہیں۔ حالانکہ
کچھ فرقہ پرست اور موقع پرست عناصر دونوں میں منافرت اور نفاق کے
بیج بونے کی کوشش کی تھی۔

سیاسی منظر

اور ہندوستان آزاد ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء میں حالات بالکل دگرگوں
تھے۔ کشمیر۔ حیدر آباد۔ جونا گڈھ نے ہندوستان اور پاکستان۔ دو میں
سے کسی کے ساتھ بھی الحاق نہیں کیا۔ فرقہ وارانہ حالات ابتر ہو رہے
تھے۔ چنانچہ پونچھ میں پاکستانی عناصر نے فسادات شروع کر دیئے۔ ریاست
کی فوج کا کچھ حصہ روگردان ہو گیا۔ فرقہ وارانہ تناؤ اور سیاسی غیر یقینی
حالات کی وجہ سے کچھ بہت ہی افسوسناک اور ناگفتہ بہ حالات و واقعات
رونما ہوئے۔ گھر میں بھی پھوٹ پڑ گئی۔ بھائی بھائی کے خون کا پیاسا
ہو گیا۔ میرپور۔ پونچھ۔ بھمبر۔ راجوری اور کوٹلی میں پاکستانی ہتھیاروں سے
لیس مقامی باشندوں نے پاکستانی ایجنٹوں اور سپاہیوں کی ایما پر
خونی ڈرامہ کھیلا۔ کشمیر میں مظفر آباد اُن پاکستانی حملہ آوروں کے قبضے

میں آگیا۔ جو نہایت سُرعت کے ساتھ سرینگر کی جانب پیش قدمی کر رہے تھے۔ صوبہ جموں اور اُس کے مُتصل علاقوں میں ہندو فرقہ پرستوں نے اپنی بدترین صورت ظاہر کی۔ تب اُس عہد کے مہاراجہ ہری سنگھ نے ہندوستان کے ساتھ الحاق کرنے کی درخواست دی۔ اُس پر ہندوستانی فوجیں ریاست میں تعینات کی گئیں۔

حالات نازک تھے۔ سپاہی اور ملیشیا کے جوان غیر ملکی دُشمن کے ساتھ لڑ سکتے تھے۔ لیکن اندرونی دُشمنوں کا کیا ہو۔ اس کے لئے عوام کو منظم کرنا پڑا۔ لوگ ہندو سبھا، راشٹریہ سیوم سیوک سنگھ اور مسلم کانفرنس کی فرقہ وارانہ سیاست سے نالاں و پریشان تھے۔ جو ساری سیاست اس ساری خون ریزی کی ذمہ دار تھی۔ اُنہیں امن اور تحفظ کی ضرورت تھی۔ انہیں ان افسوسناک واقعات پر بہت رنج اور افسوس ہو رہا تھا۔

اس موڑ پر نوجوان پروفیسروں اور طلبا کا۔ فن کاروں اور ادیبوں کا گروپ سامنے آیا۔ یہ وُہ اشخاص تھے جو خدمتِ خلق اور قربانی کی اپنی مثال اور اپنی تخلیقی جدتوں سے لوگوں کو متحرک کر سکے۔ اور اُن میں جوش اور ولولہ پیدا کر سکے۔ ڈوگری سنستھا نے قومی تحریک کا ساتھ دیا جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی تھی۔ چنانچہ ریاست کے تمام قوم پرست اور حب الوطنی کے عناصر کا ایک متحدہ محاذ قائم کیا گیا۔ 'واحد راستہ' عنوان کا ایک کتابچہ ڈوگری سنستھا کی طرف سے شایع کیا گیا۔ جس میں ہنگامی

حالات کو مدنظر رکھکر سنستھا کے رول اور پالیسی کی وضاحت کی گئی۔ اس کا نعرہ تھا کہ متحدہ محاذ جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی ہے، کی حمایت کی جائے۔ فرقہ دار طبقوں نے اُس کی مخالفت کی۔ مگر یہ مخالفت اتنی کمزور تھی کہ وہ قومی تحفظ کے عوامی ولولے کی بڑھتی ہوئی لہر کا مقابلہ نہ کرسکی۔ جاگیردارانہ نظام کی ناکامی کے باعث جو خشم اور نفرت کا جذبہ موجزن ہوا تھا۔ وہ جذبہ صحت مند اور تعمیری سرگرمیوں کی جانب موڑا گیا۔ پروفیسر ترلوکی ناتھ۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری۔ دینو بھائی پنت اور پرشانت نے شاندار کام کیا۔ انہیں دھنونتری کی شاندار مثال سے تحریک ملی۔ جنہوں نے لوگوں کی خواہشات کو سمجھا تھا۔ اور اُن کی حوصلہ افزائی کی۔ فرقہ دارانہ اور طبقاتی احساسات تیزی سے معدوم ہو رہے تھے۔ سری نواس شاہ پرسرام ناگر۔ سنسار چند بڑو۔ نذیر حسین سمنانی۔ اوم صراف اور دیگر اصحاب نے قومی یک جہتی پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی۔ نوجوان طبقے نے جو کہ بیشتر طلبا پر مشتمل تھا۔ اور جن میں برج پوری۔ وید پال دیپ۔ وید بھسین۔ یش شرما۔ رام ناتھ مہنگی۔ پریم صراف اور نیلمبر دیو شرما پیش پیش تھے۔ قومی و تمدنی تحریک کی کمال چابک دستی سے مدد کی۔ وہ جگہ جگہ گھومے اور لوگوں کے مختلف طبقوں میں بیداری کا احساس جگایا۔

سنہ ۱۹۴۸ء میں جموں شہر سے ۳۲ میل دُور ٹکری کے مقام پر ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ کانفرنس میں ڈوگری سنستھا نے بھی

شمولیت کی۔ یہاں پر ڈوگری کا پہلا ڈرامہ "باوا جتو" اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامے کے مصنّف پروفیسر رام ناتھ شاستری ہیں۔ اِن کے علاوہ کانفرنس میں گُڈا لوک ناچ بھی دکھایا گیا۔ اور مصوّری کی ایک نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ جموں کی تواریخ میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب کہ ڈوگری کے تین مختلف پہلو۔ موسیقی ادب اور مصوری لوگوں کے سامنے پیش کئے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں جموں میں تصاویر کی ایک بہت بڑی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں ڈوگرہ پہاڑی اسکول کے اُن حسین اور نایاب فنی نمونوں کا مظاہرہ کیا گیا۔ جن کو دیکھ کر لوگوں کو احساس ہوا کہ اُن کا تمدنی ورثہ کتنا نادر اور بیش بہا ہے۔ اور وہ اس سے اب تک قطعاً نابلد تھے۔ اپنے وطن اور اپنے تمدّن کے لیۓ اُن کی یہ محبت عہد قدیم کی دلفریب یادوں کی احیاً کا موجب بنی۔ اور ساتھ ہی اُس سے ادب میں حُب الوطنی کا جذبہ موجزن ہوا۔

ڈوگری کا عروج

جب سیاسی کارکنوں کو مختلف گاؤں میں متعدد تعمیری مقاصد کے لئے لوگوں کو تیار کرنے کی غرض سے جانا پڑا۔ تو ایک انوکھی بات یہ ہوئی کہ کارکن اور عوام دونوں میں یگانگت کا احساس جاگنے لگا۔ حُسن اتفاق دیکھئے کہ جو لوگ جاہل اور ان پڑھ سمجھے جاتے تھے۔ جنہوں نے کبھی تعلیم نہ پائی

حالات کو مدِ نظر رکھکر سنستھا کے رول اور پالیسی کی وضاحت کی گئی۔ اس کا نعرہ تھا کہ متحدہ محاذ جس کی قیادت نیشنل کانفرنس کر رہی ہے، کی حمایت کی جائے۔ فرقہ وار طبقوں نے اُس کی مخالفت کی۔ مگر یہ مخالفت اتنی کمزور تھی کہ وُہ قومی تحفظ کے عوامی ولولے کی بڑھتی ہوئی لہر کا مقابلہ نہ کر سکی۔ جاگیردارانہ نظام کی ناکامی کے باعث جو خشم اور نفرت کا جذبہ موجزن ہُوا تھا۔ وُہ جذبہ صحت مند اور تعمیری سرگرمیوں کی جانب موڑا گیا۔ پروفیسر ترلوکی ناتھ۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری۔ دینو بھائی پنت اور پرشانت نے شاندار کام کیا۔ انہیں دھنو منتری کی شاندار مثال سے تحریک ملی۔ جنہوں نے لوگوں کی خواہشات کو سمجھا تھا۔ اور اُن کی حوصلہ افزائی کی۔ فرقہ وارانہ اور طبقاتی احساسات تیزی سے معدوم ہو رہے تھے۔ سری نواس شاہ پرسرام ناگر۔ سنسار چند بڑو۔ نذیر حسین سمنانی۔ اوم صراف اور دیگر اصحاب نے قومی یک جہتی پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی۔ نوجوان طبقے نے جو کہ بیشتر طلبا پر مشتمل تھا۔ اور جن میں برج پوری۔ وید پال دیپ۔ وید بھسین۔ یش شرما۔ رام ناتھ مہنگی۔ پریم صراف اور نیلمبر دیو شرما پیش پیش تھے۔ قومی و تمدنی تحریک کی کمال چابک دستی سے مدد کی۔ وُہ جگہ جگہ گھومے اور لوگوں کے مختلف طبقوں میں بیداری کا احساس جگایا۔

۱۹۴۸ء میں جموں شہر سے ۳۲ میل دُور ٹکری کے مقام پر ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ کانفرنس میں ڈوگری سنستھا نے بھی

شمولیت کی۔ یہاں پر ڈوگری کا پہلا ڈرامہ "باوا جتو" اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامے کے مصنف پروفیسر رام ناتھ شاستری ہیں۔ اس کے علاوہ کانفرنس میں کُڈ لوک ناچ بھی دکھایا گیا۔ اور مصوری کی ایک نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ جموں کی تواریخ میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب کہ ڈوگری کے تین مختلف پہلو ۔ موسیقی ادب اور مصوری لوگوں کے سامنے پیش کئے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء میں جموں میں تصاویر کی ایک بہت بڑی نمائش کی گئی۔ اس نمائش میں ڈوگرہ پہاڑی اسکول کے اُن حسین اور نایاب فنی نمونوں کا مظاہرہ کیا گیا۔ جن کو دیکھکر لوگوں کو احساس ہوا کہ اُن کا تمدنی ورثہ کتنا نادر اور بیش بہا ہے۔ اور وہ اس سے اب تک قطعاً نابلد تھے۔ اپنے وطن اور اپنے تمدن کے لئے اُن کی یہ محبت عہد قدیم کی دلفریب یادوں کی احیاً کا موجب بنی۔ اور ساتھ ہی اُس سے ادب میں حُب الوطنی کا جذبہ موجزن ہوا۔

ڈوگری کا عروج

جب سیاسی کارکنوں کو مختلف گاؤں میں متعدد تعمیری مقاصد کے لئے لوگوں کو تیار کرنے کی غرض سے جانا پڑا۔ تو ایک انوکھی بات یہ ہوئی کہ کارکن اور عوام دونوں میں یگانگت کا احساس جاگنے لگا۔ حُسن اتفاق دیکھئے کہ جو لوگ جاہل اور ان پڑھ سمجھے جاتے تھے۔ جنہوں نے کبھی تعلیم نہ پائی

تھی۔ وہی دیہاتی عوام جب کارکنوں کی زبانی ڈوگری میں بیداری نو کا پیغام سُننے لگے۔ تو اُن میں نیا جوش وخروش ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ اُس کے برعکس ہندی اور اُردو کی تقریروں سے وہ اتنے متاثر نہ ہوتے تھے۔ اس احساس نو سے اقدار بدلنے پڑے۔ انداز بیان بدلنا پڑا۔ چنانچہ دینو بھائی پنت۔ رام ناتھ شاستری۔ وید دیپ۔ یش شرما اور دیگر اہل قلم مقابلتاً زیادہ جوش اور ولولے سے ڈوگری زبان میں خامہ فرسائی کرنے لگے۔ کشن سیمیالی پوری اور پرمانند المست اُن کے کارواں میں شریک ہوئے۔ اور جب یہ شعرا مختلف قصبوں اور دیہاتوں میں جا جا کر اپنی ڈوگری نظمیں سُنا آئے۔ تو مقامی شاعروں نے بھی ڈوگری میں لکھنا اور شعر کہنا شروع کیا۔

ڈوگری نظموں میں حُبّ الوطنی

اپنے وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہو کر ان شعرا نے وطن پرستی کے گیت گائے۔ تقریباً ہر شاعر نے اپنے گیتوں میں ڈُگّر دیش سے پیار کا والہانہ جذبہ ظاہر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان گیتوں نے سامعین کے دلوں میں اپنی سرزمین کی جاہ وعظمت کے تئیں بے پناہ عقیدت اور قدر کا جذبہ بھر دیا۔ جہاں لمبی لمبی اور پیچیدہ تقاریر متاثر نہیں کرتیں۔ وہاں مختصر نظمیں اور نغمے زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں۔ ہنگامی حالات ہونے کی وجہ سے شاعروں کی بہت بڑی تعداد حُبّ الوطنی کے

جذبات سے معمور نظمیں لکھنے لگے۔ بھارت کے قومی ترانے کی دھن اور خیال سے ملتا جلتا دیش بھگتی کا ایک گیت ڈوگرہ دیش کی تعریف میں یوں مرتب کیا گیا۔

'سُرگے نیا دیس ڈوگرہ اے دسے گے گُن گاگے'

(یہ ڈوگرہ دیش سورگ جیسا ہے۔ ہم اس کے گُن گائیں گے)

ریاست کے مختلف علاقوں، کشمیر، بھدرواہ۔ لداخ کی جموں کے ساتھ قریبی رشتے کی دلیل پیش کرتے ہوئے کہا گیا کہ اس ریاست کی عزت اور سالمیت کو محفوظ رکھنے کے لئے ہر طرح کی قربانی دینے سے گریز نہیں کیا جائے گا۔ پنڈت ہردت کے دل میں حُب الوطنی کا رنگ کافی گہرا ہو چکا تھا۔ مگر ڈوگر دیش اور اُس کے لوگوں کی غفلت اور لاپرواہی سے وہ پریشان تھے۔ انہوں نے اب ایک گیت لکھا جس میں انہوں نے ڈوگروں کو تغافل شعاری اور سستی چھوڑ دینے کو للکارا۔

'او ڈوگرے دیسا کیاں گجارا تیرا ہوگ'

(او سرزمین ڈُگر۔ اس دُنیا میں تیرا گذر بسر کیسے ہو سکیگا)

سارے ممالک ہی نہیں۔ بلکہ ساری کائنات بیدار ہو گئی۔ لیکن تم خوابِ غفلت میں سو رہے ہو۔ یہ سونے کا وقت نہیں۔ جاگو۔ آنکھیں کھولو۔

دینو بھائی پنت نے ۱۹۴۶ء میں ہی اپنی نظم 'ویر گلاب' میں ڈوگروں کا وہ عزم مصمم ظاہر کیا تھا۔ جو وہ اپنے آباؤ اجداد کی سرزمین سے

تحفظ کے لئے کرچکے ہیں۔ کوئی ڈوگروں کے نام پر بٹہ نہ لگائے۔ کوئی بُزدل میدان جنگ کا رُخ نہ کرے۔

ایک دوسری نظم میں دینو بھائی نے ڈگر دیس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ (یہ دیس) ہیر پنچال کے اونچے کوہساروں سے محفوظ ہے۔ سرسبز و شاداب چراگاہ اور لہلہاتے کھیت اس کی شان کو دو بالا کر رہے ہیں۔ اور یہاں پھولوں اور میوؤں کی فراوانی ہے۔ تواریخ اس سرزمین کے بہادر سورماؤں، سنتوں اور فلسفیوں کے کارہائے نمایاں سے بھرپور ہے۔ ایک اور نظم میں دینو بھائی سامعین کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ ڈوگرہ دیس کے حسن و جمال کو شاعر کی آنکھوں سے دیکھیں اور پرکھیں۔ تبھی وہ اس کی قدر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ حُسن جنت کے حُسن سے کسی بھی صورت کم نہیں ہے۔

'میرے دیسا دا ٹُکیا میری اکھیں کنے دِکھ"

کشن سمیال پوری ایک قدم اور آگے بڑھے۔ وہ کہتے ہیں ــــ" جنت کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ میرے دیش (ڈُگر) کی عظمت کے گیت گاؤ!"

ڈُگر دیس کی محبت رفتہ رفتہ ڈوگروں کو اپنی گرفت میں لے آئی۔ شعراء نے اُن ڈوگروں کے تعریفی گیت گائے۔ جو تھے تو سادہ مزاج اور معصوم قلب، مگر حُسن سے مالا مال اور بہادری کی مثال تھے۔

اُنہیں کمر بستہ ہو کر حملہ آوروں سے اپنا وطن محفوظ رکھنے کی تلقین کی گئی۔ بعض اوقات شاعر ایک ہی نظم میں ڈوگرہ دیش کے تئیں اپنی محبت کے ساتھ ہی اپنے عوام کے تئیں محبت کا جذبہ بھی ظاہر کرتا ہے۔ جیسا کہ سمیال پوری۔ الست۔ دینو بھائی۔ بال کرشن شرما۔ دیپ اور تیش کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ بعد ازاں یہی رجحان رام ناتھ شاستری۔ شمبھو ناتھ۔ مدھوکر اور دیگر شاعروں کی تخلیقات میں بھی قائم رہا۔ دیپ نے ڈوگروں کی یہ کہہ کر تعریف کی کہ وہ امن پسند ہیں۔ جس طرح باغ میں پھولوں کی کیاریوں کی خاص اہمیت ہے۔ اور پھولوں میں بھی چنبیلی کا پھول زیادہ دلفریب ہے۔ اسی طرح سب ملکوں میں ہندوستان سب سے اچھا ملک ہے۔ اور ڈوگرہ دیس اس ملک کا بہترین حصہ ہے۔

ایک دوگیتوں میں شوہر اور بیوی غیر ملکی حملے سے اپنی سرزمین کو بچانے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ اس گیت کے پہلے بول ہیں ــــ ' ڈگر دیس بچانا میری جند ے ' ــــ (میری محبت ہمیں ڈگر دیس بچانا ہے) یہ گیت تیش شرما کا لکھا ہوا ہے۔ کبھی کبھی یہ اندیشہ رہا کہ صوبائی یا علاقائی جذبات کو ہوا نہ دی جائے۔ چنانچہ ٹھاکر رگھناتھ سنگھ کی ــــ " ہم نے کشمیر کیسے فتح کیا " عنوان کی ایک زوردار اسٹائل میں لکھی ہوئی نظم میں اگرچہ تواریخ کی مثالوں سے ڈوگروں کی بہادری ثابت کی گئی۔ تاہم اس میں ظاہر کئے گئے احساسات علاقائی تعصب کی حدوں کو چھو رہے ہیں۔

اس احساس کی کاٹ بیش تشرما نے اپنی نظم " دتی کشمیر کی کیاں " (کشمیر کیسے دیا گیا) میں کی ہے۔ دینو بھائی پنت نے زیادہ معقول و مؤثر انداز بیان اپنا کر اپنے عجیب و غریب احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔ " لوک میناں ماردے اے ڈوگریں دا راج او " ۔ (لوگ ہمیں طعنے دیتے ہیں کہ یہی ڈوگروں کا راج ہے) اگر لوگ ڈوگرہ راج کی نکتہ چینی کرتے تھے۔ تاہم یہ راج فی الحقیقت ڈوگروں پر بھی اسی طرح مٹھی بھر لوگوں کا غلبہ تھا۔ جس طرح یہ ریاست کے دوسرے طبقوں پر حاوی تھا۔ کشمیر کے معقولیت پسند لوگوں کو ڈوگرہ الفاظ سے گمراہ نہیں ہونا چاہیئے۔ جو اس جاگیر دارانہ طرز نظام میں غلط معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا۔

اقتصادی پس منظر

حب الوطنی کی پہلی رو میں جو غیر ملکی جارحیت سے پیدا ہوئی۔ ایک مشترکہ کاز سامنے رکھا گیا اور غریب و امیر کے اختلافات نظر انداز کئے گئے۔ تبھی سب ڈوگرہ تھے۔ اور ڈگر دیس کا اتحاد محفوظ رکھنا مشترکہ منزل تھی۔ مگر جوں جوں حالات مستحکم ہو گئے۔ توں توں اقتصادی کشمکش شدید سے شدید تر ہوتی گئی۔ اور متحدہ محاذ میں شگاف نمودار ہونے لگے۔ قومی تحریک کے حساس ترین ارمان۔ شعراء پہلے لوگ تھے جنہوں نے ایک دوسرے کے قطعاً مخالف اور غیر حقیقی گروہوں ۔ امیر

و غریب کے اس محاذ کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ دینو بھائی پنت نے مزدوروں اور کسانوں کو صدیوں پرانی خواب غفلت سے بیدار ہونے کو للکارا۔ اب اُن کا دور آیا تھا۔ امیر زمیندار۔ سُود خوار نے خوفِ خدا کا ایک ڈھکوسلا پیدا کر دیا تھا۔ مفاد خصوصی کے اس ڈھکوسلے کو مسمار کرنے کا وقت آیا تھا۔[1] اس نظم کو پڑھکر انگریزی شاعر شیلی کی نظم " انگلستان کے باشندوں سے خطاب " یاد آتی ہے۔ لیکن اس نظم میں جن تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔ وہ سراسر ہندوستانی ہیں ـــــ " بٹیرا " (بن جوتے کا بیل) کی ایک اور نظم میں دینو بھائی سرمایہ داروں پر بُری طرح سے برس پڑے ہیں۔ جو غریب مزدوروں کے استحصال پر اپنی توندیں بڑھاتے ہیں۔ اب حبُ الوطنی کے وہ گیت لکھنے کا وقت گیا تھا۔ جو کئی پہلوؤں سے سرزمین کی حقیقت حال سے بعید تھے۔ حبُ الوطنی کے آدرش وادی جذبات کی جگہ نئی سماجی حقیقت پرستی لے رہی تھی۔

وید پال دیپ۔ شمبھو ناتھ۔ المست۔ بسنت رام۔ یش شرما تارا سمیال پوری۔ پدما شرما۔ رام ناتھ شاستری ڈوگری شاعری میں سماجی اور اقتصادی نوعیت کی اس نئی حقیقت پرستی کے ترجمان بن گئے۔ انقلابی جذبے سے سرشار ہو کر کشن سمیال پوری نے اپنی ایک نظم میں کہا ـــــ

---

[1] اُٹھ مجُورا جاگ کسانا۔ (جاگو ڈُگر)

"ہم اس دَور کو ہی اُلٹا دیں گے۔ جس میں بھوک، افلاس اور بیماری کا دور دورہ ہے۔[1] الٹتا گھر جا۔" "تم دوسروں کے ساتھ جعلسازی کر کے جنت نہیں پا سکو گے۔ صحیح راستہ وہ ہے۔ جو گاندھی جی نے دکھایا ہے۔[2] چونی لال کملا نے جو پنجابی شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے۔ کسانوں کی زندگی کا حال قلمبند کیا۔[3] بال کرشن شرما نے کسانوں اور مزدوروں سے غفلت اور کاہل الوجودی سے چھٹکارا حاصل کرنے اور نئے سماجی نظام کی تعمیر کے لئے اپنے آپ کو تیار کرنے کی اپیل کی "نئی آزادی" (آزادیٔ نو) کی اپنی نظم میں ویدیپ نے یہ دعا کی کہ آزادی کی دیوی امیروں کے محلوں کو چھوڑ کر غریب کسانوں کی جھونپڑیوں میں زندگی بسر کرے۔ انہیں چالاک لوگ مدت سے دھوکہ دیتے آئے ہیں۔ اب اس کا (آزادی کی دیوی) کا فرض ہے کہ وہ ان بے کس لوگوں کو اُمید کا نیا پیام دے۔ بغاوت کے جذبے سے معمور ہو کر تیش شرما نے آواز بلند کی کہ عام لوگوں کے لئے جہاں گلی اور کوچے ہیں۔ وہاں امیروں کے لئے شاہی محلات ہیں۔[4] گھما پھرا کر یا براہ راست اپیلوں میں شعراء کا منتہائے مقصود ایسا سماجی نظام بدل کر رکھ دینا تھا۔ جس میں مساوات کا نام و نشان نہیں۔ قارئین کی توجہ دیہاتوں کی

---

۱ پرات کرن۔ سمپال پوری کا حصہ (ایڈیٹر نارا سمپال پوری ۲ جاگو ڈگر (سُرگ نہیں جان ہوندا) ۳ جاگو ڈگر۔

طرف بھی مبذول کی گئی۔ وہ ملک کس طرح ترقی کر سکتا ہے۔ جس کے لوگ افلاس کی چکی میں پس رہے ہوں ؟۔ کنڈی علاقے میں بسنے والے لوگوں نے تارا سمنی کو اپنا ترجمان پایا۔ جنہوں نے گنگا رام کی طرح 'کنڈی دا بسنا' عنوان کی ایک نظم میں اس علاقے کے حالات پیش کئے۔ ہو سکتا ہے۔ اُنہیں اُنہیں گنگا رام کی نظم سے ہی تحریک ملی ہو۔ تاہم اس نظم کا اسلوب، طرز بیان اور تشبیہیں تارا سمپال پوری کی جدّت طبع کی دین ہیں۔

مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ تاکہ لوگوں کی توجہ اس جانب مبذول ہو اور لوگ کچھ سیکھیں۔ اس کی تاثیر دوگونہ رہی۔ ایک یہ کہ لوگ اپنی زبان کی خوبیوں سے متاثر ہوئے۔ دوسرے یہ کہ عوام نے اپنے شعراء اور اُن کے کلام کی داد دی۔ اس ضمن میں اگر کبھی کبھی لوگوں نے شعراء حضرات سے بے اعتنائی برتی۔ تو شاعروں میں اس بات کا احساس جاگا۔ کہ لوگوں کے تقاضے کیا ہیں اور اُنہیں کس چیز کی ضرورت ہے۔ اس راہ و رسم سے اُن کی نظموں کا مواد سرمایۂ احساسات و جذبات سے بھر گیا۔ اور اُنہیں قبول عام کی سند مل گئی۔ علاوہ بر آں ان شاعروں کی بدولت نئی پود کو پھولنے پھلنے اور کہنہ مشق ادبا کو بالغ الخیال و بالغ نظر ہونے میں مدد ملی۔

ریڈیو اسٹیشن کا رول

۱۹۴۸ء میں جموں میں ریڈیو سٹیشن قائم کیا گیا۔ اس کے خاص

مقاصد تھے۔ عوام کو میدان جنگ کے روزمرہ حالات سے باخبر رکھنا۔ اُن کا حوصلہ بلند رکھنا۔ گرد و پیش کے حالات اور بیرونی دنیا کے کوائف سے لوگوں کو واقف رکھنا۔ علاوہ ازاں اس کی ایک غرض عوام کی تمدنی ضروریات کو بھی پورا کرنا تھی۔ چونکہ ڈوگری اس علاقے کی زبان تھی۔ اس واسطے یہاں کے بیشتر پروگرام ڈوگری میں ہی نشر ہوتے تھے۔ لوگوں کے حقیقی تقاضوں کو پورا کرنے اور ریڈیو سے نشر ہونے والی تقاریر اور مقالوں کو سمجھانے کے لئے قابل اور ماہر ادیبوں کی خدمات کا استفادہ ضروری تھا۔ عام نشریات کے اپنے قاعدے قانون ہیں۔ اور یہ ضابطے عوام کی عملی ضروریات کے ساتھ مل کر ایک ایسے نئے ادب کی تخلیق کا موجب بنے ہیں۔ جو لوگوں کی پسند کے مطابق ہو۔ مگر ادبی محاسن سے مبرا نہ ہو۔ آپ ہمیشہ نظمیں اور حب الوطنی کے ترانے نشر نہیں کرسکتے۔ بعض اوقات لوگ زراعت۔ دیہاتی ترقی۔ قدیمی تمدن۔ عوامی کہانیوں اور لوک گیتوں سے متعلق مقرروں کی اپنی رائے جاننا چاہتے ہیں۔ کبھی ریڈیو سے گائے گئے نغمے انہیں بھاتے ہیں۔ لیکن اُن سے ہی کام نہیں چلتا۔ اُن کو ان گیتوں کے بارے میں، لوک ناچ کے بارے میں۔ میلے ٹھیلوں کے بارے میں اور جدید دنیا سے متعلق کچھ جاننے کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ ان امور کے ساتھ کون کون سے پیچیدہ مسائل وابستہ ہیں۔

یہ نیا رجحان خاص طور ریڈیو کی بدولت پیدا ہوا۔ اور اس رجحان

نے نثری ادب کو جنم دیا۔ جس کی عرصہ سے بے حد ضرورت تھی۔ اور جو مدتوں سے نظر انداز کیا گیا تھا۔ اب تک سارا کام منظوم ہوتا تھا۔ لوگوں کے ذہن میں محفوظ لوک گیت ریکارڈ کیے گئے۔ اور ضبط تحریر میں لائے گئے۔ لیکن لوک کہانیوں کی تقدیر کچھ کھوٹی تھی۔ ریڈیو نے یہ کمی پوری کی۔ اور لوگ ڈوگری نثر کی جانب زیادہ متوجہ ہوئے۔ چنانچہ بنسی لال گپتا اور ڈوگری سنستھا نے لوک کہانیاں اکٹھی کیں اور شایع کرائیں۔

ادیب مضامین لکھنے لگے۔ تبصرے شایع ہونے لگے۔ اور رفتہ رفتہ جدید ڈوگری افسانہ وجود میں آیا۔ تب ریڈیو سٹیشن قایم نہیں ہوا تھا جب بھگوت پرساد ساٹھے نے ڈوگری افسانے شایع کئے تھے۔ لیکن وہ ایک واحد مثال تھی۔ اور پھر اس افسانوی مجموعے کے چند افسانے جدید تکنیک اور کہانی کے تقاضوں کو بھی پورا نہ کرتے تھے۔ رام ناتھ شاستری نے پہلا ڈوگری ڈرامہ "باوا جتو" لکھا تھا۔ جو ٹکری اور دھار میں اسٹیج بھی کیا گیا۔ شری ڈی۔ سی۔ پرشانت نے بھی جتو پر ایک ڈرامہ لکھا۔ وشوا ناتھ کھجوریہ نے نثر اور افسانے لکھے۔ لیکن نثری تحریر کی رفتار عمل جموں ریڈیو کی بدولت کافی تیز ہوگئی۔ مضامین لکھنے اور پڑھنے۔ بات چیت نشر کرنے اور ایک ایکٹ کے ڈرامے نشر ہونے پر معاوضہ دئے جانے سے بھی ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے نئے نئے ادیب سامنے آنے لگے۔ جن کی محض نشر سے دلچسپی تھی۔ جموں ریڈیو سے رام ناتھ شاستری

اور پرشانت کے ایک ایکٹ کے ڈرامے نشر کیے گئے۔ اور انہیں کافی پسند کیا گیا۔ وشوا ناتھ کھجوریہ۔ شام لال شرما۔ شکتی شرما۔ پنڈت گنگا ناتھ۔ پنڈت رگناتھ شاستری۔ پنڈت مدن موہن شاستری کے نثری نمونے اور سوشیلا کھجوریہ۔ مدن موہن شرما اور کوہی رتن کے افسانے جموں ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے جو نشر ہوئے۔ پنڈت رگناتھ شاستری اور پنڈت مدن موہن شاستری نے سنسکرت ادب اور علم نجوم پر مضامین لکھے۔ جموں کی ڈوگری سنستھا نے دلی کے ڈوگرہ منڈل کی مدد سے 'نمی چیتنا' (بیداری نو) جاری کیا۔ جو ڈوگری زبان کا ایک سہ ماہی جریدہ تھا۔ اُس میں ڈوگری زبان کا ایک سہ ماہی جریدہ تھا۔ اُس میں ڈوگری زبان کے مضامین۔ افسانے ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ تنقید و تبصرے شایع ہوتے رہے۔ یہ میگزین فی الواقعی اُس نئی بیداری کی ترجمانی کرتا تھا۔ جو ڈگر دیش میں آرہی تھی۔ ڈوگری سنستھا نے اگرچہ بہت کام کیا۔ تاہم بہت کچھ کرنا باقی رہ گیا۔ ڈوگری سنستھا کے اسی مقصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے جموں میں ڈوگرہ منڈل کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کے صدر پنڈت اننت رام شاستری ڈوگری لکھتے تھے۔ ڈوگرہ منڈل نے ڈگر دیش کے تواریخی مقامات کی عکسی تصاویر (فوٹوؤں) کی ایک نمایش کا اہتمام کیا۔ اس کے علاوہ منڈل نے چند کتب بھی شایع کیں اور کچھ قدیمی نسخے اور بت تراشی کے نادر نمونے کھوج نکالنے کا قابلِ تحسین کام کیا۔ پنڈت سنسار چند کی فنی

تخلیقات سے مصوری کے قدیمی سکول میں نئی جان ڈال دی گئی۔ ان کی
اس تحریک میں ماسٹر ہیمراج۔ شری چندو لال۔ دیوی داس۔ دیودت اوم
شرما اور ودیا رتن کھجوریہ شریک ہوئے۔ ودیا رتن جموں کے پہلے مصور
ہیں۔ جنہوں نے اپنے عمل میں قدیم و جدید اسلوب کی آمیزش کی۔ وہی
یہاں کے پہلے آرٹسٹ ہیں۔ جنہوں نے کیوبزم (Cubism) مکعب نما
تصاویر اور رنگین ابسٹرکٹ آرٹ کے کامیاب تجربے کئے۔

تعلیمی پس منظر

سنہ ۱۹۵۳ء میں رام ناتھ شاستری نے ایک پمفلٹ لکھا جس
کا عنوان تھا۔ "ڈوگری ذریعہ تعلیم قرار دیئے جانے کے حق کی دلیلیں"
شاستری نے بہت سے دلائل پیش کیں۔ جو ہندوستان کے دیگر حصوں میں
مادری زبان اور علاقائی زبانوں کا پرچار کرنے والی تحریکوں کے علمبردار
پیش کرتے تھے۔ ہندی اور ڈوگری میں رقابت کا سوال ہی نہیں تھا۔
کیونکہ ہندی بھارت کی قومی زبان تھی۔ اردو ریاست کی سرکاری زبان
تھی۔ جموں کے بیشتر لوگ چونکہ ڈوگری بولتے تھے۔ اس واسطے جموں
صوبے میں پرائمری مدارج پر تعلیم کے میڈیم کے طور پر ڈوگری اپنانے کی
مانگ کی گئی۔ جو لوگ ڈوگری پڑھنا نہیں چاہتے یا جن کی مادری زبان
ڈوگری نہیں ہے۔ وہ بخوشی پنجابی یا کوئی دوسری زبان سیکھ سکتے ہیں۔

بعد ازاں اس معاملے کی تحقیق کے لئے ایک کمیشن مقرر کیا گیا۔ جس نے
۱۹۵۴ء میں سرکار کو اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ ڈوگری اور کشمیری پرائمری
درجوں میں پڑھائے جانے والے لازمی مضمون تسلیم کیئے گئے۔ اور یہ تسلیم
کیا گیا کہ ان زبانوں کو اس طرح فروغ دیا جائے۔ تاکہ یہ سبھی سطحوں پر
تعلیمی تقاضوں اور ضروریات کو پورا کر سکیں۔ کچھ لوگوں نے ہندی اور
ڈوگری کا اختلاف دوبارہ بڑھانے کی کوشش کی۔ لیکن اُنہیں مُنہ کی
کھانا پڑی۔ دینو بھائی پنت نے "دادی تے ماں" (دادی اور ماں)
عنوان کی اپنی ایک مشہور اور زوردار نظم میں نفاق کے ان پرستاروں کو کھری
کھری سُنائیں۔ انہوں نے کہا کہ ہندی ہماری دادی جیسی ہے۔ جس سے ہمیں
پیار ہے۔ اور جس کی ہم قدر کرتے ہیں۔ مگر ماں تو ماں ہی ٹھہری۔ انتشار اور
نفاق کے بیج بونے کی قطعاً نہ کوئی وجہ ہے اور نہ گنجائش۔ لوگوں کو چاہیئے
وہ ہندی اور ڈوگری دونوں زبانیں سیکھیں۔ تمدنی تنظیموں نے صوبہ جموں
میں تمدنی تحریک کو بڑھاوا دینے میں کافی مدد کی تھی۔ لوگوں کو اپنی میراث
سے باخبر کیا گیا تھا۔ اور وہ اس تحریک کی اخلاقی حمایت کرتے تھے۔

ڈوگرہ آرٹ گیلری

ڈوگری سنستھا کی کاوشوں سے بُت تراشی کے چند نمونے
کپڑے پر کچھ فنی ڈیزائن اور نمونے اور ڈوگری سورماؤں کے میدان جنگ

میں استعمال کئے ہوئے کچھ ہتھیار اکٹھے کئے گئے۔ سنستھانے چند نادر و نایاب دستی تصاویر بھی جمع کی تھیں۔ انہیں کسی عجائب گھر میں محفوظ رکھنے کے لئے حکومت کے سپرد کیا گیا۔ اس مقصد کے لئے ڈوگرہ آرٹ گیلری قائم کی گئی۔ جو تب سے آرٹ کے میدان میں قابلِ قدر کام کرتی آرہی ہے۔

کلچرل اکادمی

۱۹۵۸ء میں صدر ریاست نے ایک آرڈی ننس جاری کر کے آرٹ، تمدن اور زبانوں کی اکادمی قائم کی۔ جس کا مقصد موسیقی۔ آرٹ اور ادب کے شعبوں میں کام کرنے والی متعدد اکادمیوں کے درمیان رابطہ بڑھانا اور ریاست کی علاقائی زبانوں کی ترقی و ترویج کو بڑھاوا دینا تھا۔ صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ کی سرپرستی میں اکادمی اپنی تمدنی میراث کی جانب لوگوں کی توجہ مبذول کرنے میں بہت ہی مفید کام کر رہی ہے۔ اکادمی نے بیشتر مصنفین کو مالی امداد دے کر مختلف زبانوں کی متعدد کتابیں شایع کرنے میں بھی اعانت کی اور خود پچاس سے بھی زائد کتب شایع کرنے کا اہتمام بھی کیا۔

ڈوگری میں اکادمی نے عہد حاضرہ کی نظموں سے متعلق پانچ مجموعے اور ڈوگری کہاوت کوش۔ اِکی کہانیاں۔ ایک او تر شتی۔ گدیانجلی۔ اور سارڈا ساہتیہ شایع کئے ہیں۔ اکادمی کے سرپرست ڈاکٹر کرن سنگھ کی تحریک بخش

رہنمائی میں اکادمی نے جموں میں موسیقی کا ایک سکول قایم کر کے درگا پہاڑی سنگیت کو ہردلعزیز بنانے کا ایک بڑا پروجیکٹ زیر نظر رکھا ہے۔

ڈوگرہ تمدن کو اُبھارنے میں ڈاکٹر کرن سنگھ کا رول غیر معمولی رہا ہے۔ انہوں نے بیساکھی کے موقع پر ہر سال اپنے شاہی محل میں ڈوگری مشاعرے منعقد کرا کے نہ صرف ڈوگری شعراء کی سرپرستی کی ہے بلکہ انہوں نے خود ڈوگری کے تقریباً پچیس نغموں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان میں اکثر لوک گیت ہیں۔ یہ گیت اُن کی اپنی کتاب "سنلائٹ اینڈ دی شیڈ" (دھوپ چھاؤں) میں درج ہیں۔ جو پروفیسر رام ناتھ شاستری کے ہندی ترجمہ اور شری اومادت شرما کی دُھنوں کے ساتھ شایع کئے گئے ہیں۔ ادھر کچھ عرصہ سے ڈاکٹر کرن سنگھ نے ڈوگری میں بھگتی گیت (بھجن) لکھ کر اور اُن کی دُھنیں باندھ کر ہر ایک کو حیرت میں ڈال دیا ہے۔ یہ دُھنیں بے حد پُرتاثیر ہیں۔ جو گیتوں کے بولوں کی سادگی کے ساتھ میل کھاتی ہیں۔ ڈوگرہ پہاڑی مصوری کے نمونوں کا جو مجموعہ اُن کی ذاتی چیز ہے۔ دستی تصاویر کی دُنیا میں وہ ایک بہترین مجموعہ ہے۔ اور اس بات کو پوری طرح ثابت کرتا ہے کہ ڈوگرہ دیش کی فنی روایات کے ساتھ اُنہیں کس قدر لگاؤ ہے اور کتنی دلچسپی ہے۔

نثر

ادیب اور قاری ڈوگری نثر کی کمی کو بُری طرح محسوس کرنے لگے۔

کیونکہ جس زمین کے ادب کی یہ اہم صنف کمیاب ہو۔ وہ زبان بالغ الخیالی اور ترقی کے اعتبار سے پچھڑی ہوئی زبان مانی جاتی ہے۔ پانچ ہی برس قبل نثر میں بہت کم کتابیں لکھی گئیں ——— وہ ہیں ساکٹے کی "پہلا پھل"۔ شاستری کا "بادا جتو"۔ چند کہانیاں۔ پرشانت کی "جتو" اور کچھ افسانے۔ بنسی لال گپتا کی "لوک کتھاں"۔ لیکن اب ڈوگری نثر میں کتابیں اور مضامین لکھنے کی خاص کوششیں کی گئیں۔ نتیجہ کافی حوصلہ افزا رہا ہے۔ بچوں کے لئے کتابیں لکھی گئیں۔ شری شام لال شرما۔ شری تیج رام کھجوریہ۔ وشوا ناتھ کھجوریہ۔ لکشمی نرائن نے مضامین اور للتا مہتہ دید راہی۔ مدن موہن شرما۔ رام کمار ابرول۔ نریندر کھجوریہ۔ نیلامبر اور کوی رتن نے افسانے لکھے۔ دید راہی۔ مدن موہن شرما اور رام کمار ابرول کی تخلیقات میں اُردو افسانے کا اثر صاف جھلکتا تھا۔ کیونکہ در اصل یہ تینوں ادیب اُردو افسانہ نگار تھے۔ اور اب بھی ہیں۔ کوی رتن بلاشک حساس طبع ادیب ہیں۔ لیکن ان کا فن ابھی پنپنے کے قابل ہے۔ نیلمبر کے افسانوں میں صاف طور سے انگریزی ادب کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ نریندر کھجوریہ دیہاتی ماحول میں بستے ہیں۔ اسلئے وہ ڈوگری میں ہی سوچتے اور لکھتے ہیں۔ انکا اسلوب نگارش عمدہ ہے اور افسانوں کا مواد بھی بھرپور ہوتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی فضا ہوتی ہے۔ کچھ نوجوان ادیب کالج میگزینوں میں لکھتے ہیں۔ شمبھو ناتھ نے بھی نثر نگاری کی ہے۔

ڈرامہ

جموں میں ڈرامہ نگاری کی روایت زیادہ پرانی نہیں۔ اگرچہ اسٹیج کی روایت نسبتاً کافی پرانی ہے۔ اب ڈوگری کے ادیب ڈرامہ لکھنے کی طرف توجہ دے رہے ہیں۔ اور ان میں سے اکثر ڈرامے کامیابی سے اسٹیج کئے گئے ہیں۔ " نماگراں " (نیا گاؤں) ڈرامہ دینو بھائی پنت۔ رام ناتھ شاستری اور رام کمار ابرول نے مل کر لکھا ہے۔ یہ اسٹیج پر کھیلا جانے والا اچھا ڈرامہ ہے۔ لیکن اس کے ادبی محاسن زیادہ اُبھر نہیں پائے۔ 'دانا رانو' کی قربانی پر مبنی دینو بھائی کا ڈرامہ " سرپنچ " ایک زوردار ڈرامہ ہے۔ اس میں مکالموں کی برجستگی اور شستگی، واضح کردار نگاری اور اچھے پلاٹ کی تمام تر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ " سنجالی " اُن کا دوسرا ڈرامہ ہے۔ رام ناتھ شاستری کے " سار " ڈرامہ میں ڈوگری تواریخ کے اُس دور کی جھلک پیش کی گئی ہے۔ جب ڈوگری شعر و شاعری اور مصوری خوب پھلی پھولی تھی۔ ویدراہی کا " دھاریں دے اتھرو " (پہاڑوں کے آنسو) ایک ایسا ڈرامہ ہے۔ جس میں سماج کے موضوع کو شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس کے مکالمے اور ساخت کمزور ہے۔ پرشانت نے " دیوکا " ڈرامہ لکھا۔ جو پورانک موضوع پر مبنی ہے۔

پرشانت۔ رام ناتھ شاستری اور نریندر کھجوریہ نے ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ رام کمار نے " دھیری " عنوان کا ایک ڈرامہ

لکھا ہے۔ اب ڈوگری اُس مرحلے پر آ پہنچی ہے۔ جب کہ اس میں وسیع تر پیمانے پر کام کیا جا سکتا ہے، اور یہ کام کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ کام کیا جانا چاہیئے۔ تاکہ یہ ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کی سطح پر آ سکے۔ ڈوگری شعر و شاعری اُس مُقام پر پہنچی ہے۔ جہاں اب نئے تجربوں اور نئی راہوں کو اپنانے کی ضرورت ہے۔ شاستری۔ دیپ۔ تارا سمیالپوری مدھوکر۔ دینو بھائی پنت۔ رندھیر سنگھ۔ رام کشن شاستری۔ دُرگا دت شاستری۔ موہن لال سپولیا۔ چرن سنگھ۔ رام لال شرما۔ رومال سنگھ بال کرشن اُدھم پوری اور دھیان سنگھ نئے تجربے کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی ادبی تحریکوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ اُنہیں عالمی ادب کے نئے رجحانات کی بھی واقفیت ہے۔ مدھوکر۔ دیپ۔ رندھیر۔ تارا سمیال پوری اور اونکار سنگھ آوارہ ادب میں نئی قدریں اور نئے جذبات و خیالات کو ظاہر کرنے کے لئے نئے استعاروں اور نئے انداز بیان کو جنم دے رہے ہیں۔ یہ سب ڈوگری کے لئے ایک فال نیک ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ رفتار بحال رکھی جا سکے گی؟ ہم محض امید کا سہارا لیکر انتظار کر سکتے ہیں۔

ابتدائی شعراء

دیوی دتا۔ (دتو) کوئی دو سو سال پہلے تحصیل بسوہلی کے موضع بھڈو میں پیدا ہوئے تھے۔ اُس زمانے میں بسوہلی پر راجہ پرتھی پال سنگھ کی حکومت تھی۔ اور جموں میں مشہور سیاستدان راجہ رنجیت دیو کا راج تھا وہ بہت دلیر بھی تھے۔ جموں کے راجکمار برج دیو راجہ پرتھی پال کے دوست تھے اور اُنھی کا اثر و رسوخ تھا کہ دتو جموں آئے اور وہاں ۲۸ برس تک رہے۔

دتو کے بارے میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ایک داستان یوں ہے کہ دتو کند ذہن تھا۔ مگر اپنے گورو سورج نارائن کی برکات سے وہ بہت ذہین بن گئے اور انھوں نے برج بھاشا میں نظم گوئی شروع کی۔ برج بھاشا میں لکھی ہوئی اُن کی چند شہرۂ آفاق تصنیفات 'ویرولاس' 'بارہ ماہ' اور 'کمل نیتر سوتر' (جو سارے شمالی ہندوستان میں مشہور و مقبول ہے) شامل ہیں۔ لیکن ڈوگری میں اُن کی شہرت ایک واحد نظم (کلیا بتنا چھوڑی دِتا) 'میں نے اکیلی کنوئیں سے پانی بھر کر لانا چھوڑ

دیا سے ہے۔ دتو بسوہلی میں دو صدی پیشتر رہے ہیں۔ لیکن اُن کی زبان وہی ہے۔ جو جموں میں بولی جاتی تھی۔ اور وہ اب بھی پہلے ہی کی طرح شگفتہ اور برجستہ زبان ہے۔ اُس میں اب بھی تازگی کی کشش موجود ہے۔ جو شاعر کی اعلیٰ ذہانت۔ فکر رسا اور ڈوگری زبان کی ہمہ گیری کے تئیں خراج تحسین ہے۔

نغمہ نگاری کے فن میں یہ نظم ایک دُرِّ بے بہا ہے۔ انداز بیان سیدھا سادہ ہے۔ دھیمی لے میں اس نظم میں اُس نئی دُلہن کی حالت زار کا دلنشین پیرائے میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس کو اپنی ساس نند اور گاؤں کے لوگوں کے ہاتھوں مصیبتیں جھیلنا پڑ رہی ہیں۔ کیونکہ وہ اُس سے ایسی من گھڑت کہانیاں منسوب کرتے ہیں۔ جو سراسر غلط اور بے بنیاد ہیں۔ اُن کے لطیفے بند کرنے کے لئے اُس نے تنہا باہر جانا ہی بند کر لیا ہے۔ وہ دوسری لڑکیوں کے ساتھ پانی بھرنے جاتی ہے۔ بُرا ہوا گنگتا (پنجاب کانگڑہ) گاؤں کا جہاں کے لوگ معصوم انسانوں کو دیدہ دانستہ موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ کوئی اپنے دل کی بات کسی سے کیسے کہے یا بدنام ہوئے بغیر کوئی کس طرح اپنا دُکھڑا سنائے۔ دیوی دتا اُس کو مشورے دیتے ہیں کہ وہ اپنی ساس اور نند کو کس طرح اپنے حق میں کر سکتی ہے[1]

---

[1] نی ہارکا۔ ایڈیٹر رام ناتھ شاستری۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف ۱۹۵۹ء

المختصر گیت میں اس کہانی کی مذمت کی گئی ہے۔ گیت میں موسیقیت ہے۔ ایک نئی دُلہن کے دُکھ بھرے احساسات اور اُن بدکردار دیہاتیوں کے نفسیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ جو ہمیشہ معمولی سے معمولی وجوہات کی بنا، پر رائی کا پہاڑ بنانے کو تیار رہتے ہیں۔ نظم میں بہو اور ساس اور نند کی صدیوں پرانی رقابت بیان کی گئی ہے۔ ہندوستان کی بہت سی زبانوں کے ادب میں یہ رقابت پائی جاتی ہے۔ یہ گیت غیر ضروری باتوں کو حذف کرنے کے فن کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ہر لفظ معنی خیز اور نپا تُلا ہے۔ اور نظم کے مرکزی خیال اور محل وقوع کے ارتقاء میں اضافہ کرتا ہے۔

دِتّو کی اور کوئی نظم ابھی تک دستیاب نہ ہوسکی۔ لیکن یہ غیر اغلب ہے کہ انہوں نے محض ایک نظم لکھ کر ہی انداز بیان۔ اظہار جذبات۔ زبان اور خیال میں اتنی عمدگی پائی ہو۔ شاید مزید کاوشیں کچھ اور مواد فراہم کر سکیں۔ جن سے دتّو کی زندگی اور تصنیفات پر روشنی پڑ سکے۔

شِو رام

شو رام، دیوی دِتا کے چھوٹے بھائی نند رام کے فرزند تھے۔ وہ بھی شاعر تھے اور غالباً انہوں نے برج بھاشا میں شعر کہے ہیں۔ اُن کی ایک نظم اب بھی ملتی ہے۔ جو ڈوگری اور برج بھاشا کا مرکب ہے۔ اس میں

بھگوان شو کی زوجہ گوری دیوی کی ستوتی (تعریف) ہے۔ اس میں نہ دتّو کی پختگی ہے اور نہ ہی صاف بیانی ہے۔

نرلوچن دت

دتّو کے پوتے تھے اور انہوں نے مہا بھارت کا ایک حصہ نیتی ونود کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

رودر دت

دتّو کوی کے چھوٹے بھائی نندرام کے پوتے تھے۔ ڈوگری میں اُن کی نظم کا نامکمل حصہ پایا گیا ہے۔ اس نظم کا طرزِ نگارش اور قافیہ پیمائی برج بھاشا نظموں جیسی ہے۔ نظم میں راجہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت کا حال درج ہے۔ اس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ قندھار سے کس طرح تاجر لوگ گھوڑے بیچنے آتے تھے۔ اور وہ اپنے گھوڑوں کی اچھی خاصی قیمت حاصل کرتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ مقامی لوگوں کے اچھے گھوڑے جہاں کوڑیوں کے دام بکتے تھے۔ وہاں غیر ملکی باشندے اپنے ردی گھوڑے اونچے داموں بیچا کرتے تھے۔ اس نظم میں برج بھاشا کی شیرینی ہے۔ اور یہ برج بھاشا سے ڈوگری زبان میں ہو بہو نقل کرنے کی دیدہ دانستہ کوشش ہے۔ اس نظم میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت اور

شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم کافی اہمیت رکھتی ہے۔

وام دیو

وام دیو دتو کے ایک دُور کے رشتہ دار تھے۔ وُہ بھی برج بھاشا کے ایک شاعر تھے۔

پنڈت گنگا رام (۱۷۷۷ء تا ۱۸۵۸ء)

پنڈت گنگا رام سورگ باشی مہاراجہ رنبیر سنگھ کے ہم عصر تھے۔ سنسکرت زبان۔ ادب اور ہندو قوانین کے جیّد عالم تھے۔ منڈی اور کانگڑہ کے راجوں نے اُنہیں اپنا گورو مانا تھا۔ جب مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دربار تک اُن کی شہرت پہنچی۔ تو وُہ بذاتِ خود کانگڑہ گئے۔ اور اُنہیں جموں لاکر سنسکرت پاٹھشالہ کا انچارج بنا دیا۔ انہوں نے ہندی زبان میں سنسکرت کتابوں کے ترجمے کئے۔ اُن کا لکھا ہوا "رنبیر پرایچست" ایک ہزار صفحات پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے۔ اپنی سنسکرت تخلیقات کے علاوہ پنڈت گنگا دت نے برج بھاشا میں بھی نظمیں کہی ہیں۔ ڈوگری میں اُن کی ایک ہی نظم مل سکی ہے۔ جو پنڈت سنت رام وید پاٹھی نے پروفیسر رام ناتھ شاستری کو زبانی سُنائی۔

اس نظم میں وہی بلند خیالی۔ زبان کی وہی حلاوت اور شیرینی اور

مواد کی وہی پختگی پائی جاتی ہے۔ جو ہمیں دتّو کی مشہور نظم "کلیا پتنا چھوڑی
دِنا" میں ملی ہے۔ اس نظم میں کنڈی کے بنجر و بیاباں علاقے کا مستند اور دلدوز
پیرائے میں مفصل بیان درج ہے۔

یہ شاعر صوبہ جموں کے اُس بیاباں اور بنجر علاقے میں پیدا ہوئے
تھے۔ جہاں کے لوگوں کو پینے کا پانی لانے کے لئے میلوں دور جانا پڑتا ہے
جو کے کھیتوں کی جنگلی جانوروں سے رکھوالی کرنا پڑتی ہے۔ کیونکہ وہ فصل تباہ
کرتے تھے۔ ان شعروں میں حُسن خیال و بیاں کی وہ تمام تر شدّت اور حدّت
موجود ہے۔ جو کنڈی کے لوگوں کی زندگی و مصائب کی بھرپور ترجمانی کرتی
ہے۔ یہ ایک ناقابل فراموش تصویر ہے جو رجحان اور ماحول کے اعتبار
سے دتّو کی نظم سے تو مختلف ہے۔ لیکن جدّت اور حقیقت بیانی کے
اعتبار سے بہت کچھ اُس سے ملتی جلتی ہے۔ کنڈی کے لوگوں کو کن مشکلات
سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں۔ یہ تکالیف آج کے ترقی یافتہ
دور میں بھی موجود ہیں۔ اِس نظم کا انداز بیان بہت حد تک آج کے حالات
پر بھی صادق آتا ہے۔ لیکن اُس دور کے حالات کی تو یہ بالکل صحیح عکاسی
اور ترجمانی کرتا ہے۔ چونکہ پنڈت گنگا رام کنڈی میں ہی پیدا ہوئے۔ اور
وہیں اُن کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ اس واسطے اُنہیں اس علاقے کے
باشندوں کی مصیبتوں اور مشکلوں کا پُورا پُورا علم تھا۔ چنانچہ اس نظم میں
روزمرہ کی زندگی کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں۔ اور ان حالات کی عکاسی

بہت حد تک من وعن کی گئی ہے۔ کھیتوں اور ان سے متعلقہ گھرانوں کی عکاسی و منظر کشی بھرپور ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ جن گھرانوں میں مویشی اور وہاں کے باسی ایک ساتھ ایک سی زندگی بسر کرتے ہیں۔ لہجہ عام فہم اور جانا پہچانا ہے۔ جس سے ڈوگری کی عظیم روایات اور اس کے استحکام کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی حب الوطنی کی جھلک بھی نمایاں ہے جو نس نس میں رچ بس گئی ہے۔ اور جس کا ثبوت وہ شکوہ ہے جو لوگوں کی مشکلات و تکالیف کے بارے میں کیا گیا ہے۔ (دیکھئے کلچرل اکادمی کی تصنیف۔ نی ہار کا صفحہ ۲۵-۲۶)

اس ایک نظم کی بدولت ڈوگری ادب میں گنگا رام نے ایک اعلیٰ اور فخر کا مقام حاصل کیا۔ آج کل کے کنڈی کے حالات پر جو طویل مختصر نظم تارا سمیال پوری نے لکھی ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ اُس کی محرک گنگا رام کی یہی نظم ہے۔

لالہ رام دھن

لالہ رام دھن سورگباشی مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دورِ حکومت میں اکھنور صوبہ جموں میں رہتے تھے۔ پیشے سے وہ سنار تھے۔ حالانکہ کسی نے اُنہیں یہ کام کرتے نہیں دیکھا۔ کئی لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ وہ پتنگ بنایا کرتے تھے۔ کچھ بھی ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُن کی شکل و صورت کافی اثر پذیر تھی۔

وہ ڈوگری۔ پنجابی اور پوربی بھاشا (برج بھاشا) میں نظمیں کہتے تھے۔ لیکن بدقسمتی کہ اُن کی اکثر نظمیں ہم تک نہ پہنچ پائیں۔ اُن کی پنجابی اور پوربی بھاشا کے شعروں میں بھی مقامی بولی اور زبان کا اثر و رنگ نمایاں ہے۔ اُن کی پنجابی اور ہندی نظمیں پڑھکر یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ انہوں نے نہایت ہوشیاری سے ایک کہنہ مشق کی طرح اپنے زمانے کے واقعات اور تفصیلات کو بیان کیا ہے۔ نظموں سے واضح ہوجاتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا اور کہا۔ وہ ایک اصلاح پسند کا نکتہ نگاہ تھا۔ مسائل حاضرہ سے اُنہیں ہمدردی و دلچسپی تھی۔ لیکن طنز و مزاح کا دامن ہمیشہ تھامے رکھا۔ مزاحیہ عناصر کی جھلک اُن شعروں میں دیکھی جاسکتی ہے جہاں شاعر گنگا اشنان کا حوالہ دیتا ہے۔ کیونکہ تتلو۔ بندو اور رام دتا کی ماں جیسی عورتیں بھی وہاں ایک ہی مطلب و مقصد کے لئے جاتی ہیں۔

بہرکیف ڈوگری میں رام دھن کو لوگ صرف ایک نظم کے خالق کے طور پر جانتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہے 'چناں دی چاننی'۔ اس نظم کے چار حصے ہیں۔ ہر حصہ نظم کی لمبائی موضوع اور جذبے کے اعتبار سے دوسرے سے مختلف اور جداگانہ ہے۔ لیکن پہلے حصے کے اُس آخری بند سے یہ چاروں حصے ایک دوسرے سے منسلک اور وابستہ ہیں۔ جو بند ہر دوسرے حصے کے آخر پر شامل رکھا گیا ہے۔ نظم سے ثابت ہوتا ہے کہ

رام دھن ایک پختہ خیال شاعر تھے۔ جنہیں مسائل دنیا کا بخوبی علم تھا رام دھن ہمیں ایک رومانی شاعر اور گھریلو زندگی کے ایک ایسے عکاس دکھائی دیتے ہیں۔ جنہیں ایک نوجوان شادی شدہ عورت کے ارمانوں اور حسرتوں اور مسرتوں کا پورا احساس ہے۔ جنہیں ساس کی روایاتی شرارت پسندی اور تنگ دلی کا بھی علم ہے۔ لیکن رام دھن رومانی شاعر ہونے کے علاوہ ایک مذہبی شاعر بھی تھے۔

اس نظم کے پہلے پیرا میں رام دھن شاعر محبت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہاں رومانیت ضرور ہے۔ لیکن رومانیت کا یہ احساس وجذبہ شوہر اور بیوی کے درمیان ہے۔ اور الفاظ ایک شادی شدہ عورت کے ہیں۔ محبت اور احساس محبت ایک لطف اندوز جذبہ ہے۔ لیکن متعلق و منسلک حالات سے آپ مکو خلاصی نہیں کرا سکتے۔ اور پھر راہیں محبت و پیار کی اور راہ و رسم ان سے متعلق بڑی عجیب و غریب اور کٹھن در کٹھن۔ صرف ایک کچے باریک ترین دھاگے کا سہارا لینے جیسا ہے کبھی کبھی آپ اپنے لئے خود ہی مشکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔ جو گرہ خود لگاتے ہیں۔ وہ اتنی سخت ہو جاتی ہے کہ دانتوں سے کھولنا پڑتی ہے۔ مگر اس میں رنج کی کیا بات ہے؟ جس طرح چاندنی چاند سے الگ نہیں کی جا سکتی۔ اسی طرح دو پریمیوں کو سکھ اور دکھ میں ایک ساتھ رہنا ہے۔ اس لئے کوئی تلخ الفاظ کا استعمال کیوں کرے؟

اس نظم میں بیان کی سادگی اور سلاست ہے۔ مگر رومانی احساسات کی باریکی اور نزاکت۔ آفاقیت۔ انداز بیان کا کمال اور معنی خیز فن کاری سے یہ نظم اعلیٰ پایہ کی بن گئی ہے۔ نظم کے یہ محاسن بغور مطالعہ کے بعد صاف واضح ہو جاتے ہیں۔

دوسرے حصے میں رام دھن گھریلو زندگی کے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ چرخہ کاتنے۔ محنتِ شاقہ کرنے اور گھاس کے گٹھے ڈھونے کی گھریلو منظر کشی ان احساسات کی عکاسی کے لئے کافی ہے۔ بھگوان سے پرارتھنا بھی خانگی ماحول کا ہی بیان ہے۔ چرخے کے تذکرے سے ایسی زندگی کا پتہ لگتا ہے۔ جو کسی گھر میں گذاری جاتی ہے۔ گھاس کے حوالے سے کھیتوں کا منظر سامنے آتا ہے۔ اور گھر سے باہر کی محنت و مشقت کا نظارہ پیش ہوتا ہے نظم کی لے زندگی کے ان دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ ناراضگی کا وہ جذبہ بھی ظاہر کرتی ہے۔ جو کسی نئی دُلھن کو اپنی توقع کے خلاف کام کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ مگر اب کیا کیا جا سکتا ہے۔ اب اُن کی زندگیاں ایک دوسرے سے جُدا نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا رویہ ہمدردانہ ہے اور انداز بیان میں درپردہ مزاح کے اشارے بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر ایسی صورت حال سے لُطف اندوز ہو رہا ہے۔ جو اتنی درد بھری نہیں جتنی کہ دل پسند ہے۔

تیسرے حصے میں خانگی حالات کا جانا پہچانا ماحول درج ہے

بہو کے اطوار پر ساس کی تلملاہٹ۔ یہ جوانی اور بڑھاپے کی دائمی کشمکش بھی ہے۔ بہو فیشن کی دلدادہ ہے اور کام سے جی چُراتی ہے۔ یہ ساس کا شکوہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اُس کو چاندی سے پیار ہے اور وہ اپنی بوڑھی (ساس) کے خلاف یاوہ گوئی کرتی ہے۔ جو اُسے بُرا لگتا ہے۔ لیکن اُس کے ہاتھ میں ایک بہت بڑا گُر ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے دل میں اپنی بیوی کے لیئے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اُس کو اپنی بیوی چھوڑنے پر یہ کہہ کر آمادہ کرتی ہے کہ تمہارے لئے میں دوسری شادی کا انتظام کرونگی نظم طنزیہ ہے۔ حالانکہ رام دھن نے ہماری اُس خانگی زندگی کے بارے میں اچھے مزاحیہ انداز میں کہی ہے۔ جہاں بسا اوقات بہو کو بے زبان حیوان سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے۔ اور جہاں نافرمانبردار بہو کو ہمیشہ دھمکی کے اسی ماحول میں زندگی بسر کرنا پڑتی ہے کہ اُس کا شوہر دوسری شادی کر کے اُس کے لئے ایک سوت لا کھڑی کر سکتا ہے۔ عام فہم دیہاتی اظہار بیان اور اُس کے بولنے کی تُنک روی اُس ماں کے خشم کو بیان کرتی ہے۔ جو اپنے بیٹے کے سامنے اُس کی بیوی کی کرتوتوں کا گلہ شکوہ کرتی ہے۔ اسلوب بیان کی شوخی اُس عورت کی ترجمانی ہے جس کا دم پھول رہا ہے۔ اور اُس کی کھانسی کا حوالہ اُستادانہ و فنکارانہ انداز کی غمازی کرتا ہے۔

چوتھے حصے میں رام دھن ایک بھگت (خدا پرست) شاعر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ان بندھوں کو پڑھتے انسان کو میراں بھائی

کے اُس مشہور بھجن کی یاد آتی ہے۔

"ہے ری۔ میں تو پریم دیوانی۔ میرا درد نہ جانے کوئے"

یہ آتما کا پرماتما سے، رادھا کا کرشن سے پریم ہے۔ نظم میں ایک جوان لڑکی اور اُس کے والدین کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جو اپنی لڑکی کی بیماری سے بے حد پریشان ہیں۔ کچھ توہم پرست لوگوں کا خیال ہے کہ اُس پر کسی جن بھوت کا سایہ ہے۔ اس لئے وہ بکری یا کالے مرغ کی قربانی دینے جا رہے ہیں۔ یا کسی مذہبی مقام دیوا استھان یا مندر میں جانے کا خیال ہے لیکن وہ لڑکی اپنے والدین کو کیسے بتائے کہ اُس میں کسی جن بھوت کا سایہ نہیں۔ اُسے بھگوان سے لو لگی ہے۔ وہ بھگوان کرشن کی داسی ہے۔ اس حوالے سے قاری بھگوان کرشن اور اُن گوپیوں کی کہانیوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ جو کرشن کے پریم میں پاگل تھیں۔ دنیاوی اعتبار سے نظم کا ایک اور مفہوم بھی ہے۔ نوجوان لڑکی پریم دیوانی ہے۔ مگر بدقسمتی سے اُس کے والدین یہ بات سمجھتے نہیں۔ اُس دردناک صورت کی ذمہ دار جزوی طور وہ خاموشی ہے جس کی ہماری خانگی زندگی میں ایک نوجوان لڑکی سے توقع کی جاتی ہے[1]۔ رام دھن اکھنور علاقہ میں مشہور تھے۔ اور اُن کی نظمیں بھی بہت مشہور تھیں۔ مگر یہ ایک نظم یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ رام دھن ایک بلند پایہ اور ذہین

---

[1] تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو۔ نی ہار کا۔ ایڈیٹر رام ناتھ شاستری تصنیف کلچرل اکادی

شاعر تھے۔ جس شان اور سلاست کے ساتھ اُنھوں نے اپنا موضوع سخن بیان کیا ہے جس اُستادانہ انداز سے اسلوب بیان اپنایا ہے جس بالغ نظری اور باریک بینی سے خانگی ماحول کی منظر کشی کی ہے۔ محبت کی معصومیت اور تجربے کی پختگی جس طرح انھوں نے پیش کی ہے۔ اور نغمگی اور شعریت کا جو حُسن انھوں نے اپنی نظموں میں اُبھارا ہے۔ وہ تمام ایسے محاسن ہیں۔ جن کی بدولت رام دھن صحیح معنوں میں ڈوگری کے ایک عظیم شاعر بنے ہیں۔

دوسرا حصہ

باب سوم

جدید شعراء

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ سمیال (از ۱۸۸۵ء تا ۱۹۶۳ء)

ٹھاکر صاحب سانبہ کے رہنے والے تھے۔ اُن کے والد ایک بڑے زمیندار تھے۔ تحصیل علم کے بعد ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ ایک سکول ماسٹر بن گئے۔ انہوں نے یہ ملازمت چھوڑی اور محکمہ مال میں کلرک بنے۔ اپنی محنت کی بدولت تحصیلدار بن گئے۔

اُن ایام میں تحصیلدار کسی تحصیل کا ایک لحاظ سے حکمران ہی ہوتا تھا۔ جاگیرداری اور تحصیلداری کی پوزیشنوں نے اُن کے دل میں اقتدار اور اُس نظام کے تئیں چاہت بڑھائی تھی۔ جس سے وہ صاحبِ اقتدار بن سکے تھے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ انفرادیت پسند اور خود پسند انسان تھے۔ اس لئے جب ۱۹۴۷ء کے بعد عوامی حکومت قایم کی گئی۔ اُنہیں اور اُن کے خیالات

کو اس سے ایک گہرا دھکا لگا۔ وہ اُن حالات پہ بہت چیں بہ چیں ہوئے اور قدامت پسندی کی وہ روش اختیار کی۔ جس کو قوم پرست اور ترقی پسند عناصر فرقہ وارانہ اور رجعت پسندانہ گردانتے تھے۔

سمیال صاحب علم وادب کے شوقین تھے۔ گلگت میں جب وہ سرکاری عہدے پر تعینات تھے۔ اُن دنوں انہوں نے پالی زبان کے کئی قلمی نسخے برآمد کئے۔ اور شینا زبان کی ایک مختصر گرامر بھی تیار کر لی۔ وہ ایک مضبوط شخصیت کے مالک تھے۔ اور گنے مانے خیالات کے ماننے والے تھے۔ اُن کی نظموں سے اُن کے خیالات اور شخصیت مترشح ہوتی ہے۔ کوئی بھلے ہی اُن سے ہمیشہ اتفاق نہ کرے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کا اسلوب بیان بڑا تیکھا اور زوردار تھا۔ جو اُن کی مضبوط شخصیت کی عکاسی کرتا تھا۔ اُن کی شاعری میں حلاوت کا فقدان اور طنز کی تلخی دکھائی دیتی ہے۔ اُن کی خود پسندی اور امارت پسندی کا رُجحان طبع بعض اوقات اُن کے فن میں مُخل ہوتا ہے۔ کیونکہ شعر و شاعری کو وہ اپنے احساسات اور شخصیت کے اظہار کا وسیلہ مانتے تھے۔ بالفاظ دیگر اُن کی تخلیقات میں اُن کی داخلیت کا عنصر خاص طور پر غالب تھا۔

داخلیت پسندی کا یہ عنصر اُن کی ذات، اُن کی شعر و شاعری حتیٰ کہ اُن کی سرگرمی کے دوسرے دائروں پر بھی حاوی رہا ہے۔ در اصل وہ انتہائی صاف گو تھے۔ اور اپنی ذات تک ہی محدود رہنا پسند کرتے تھے

نتیجہ یہ نکلا کہ چند اصحاب کے ساتھ خیالات اور نظریہ میں ہم آہنگی کے
باوجود وہ سیاسیات میں بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ کھل کر مل جل نہ
سکے۔ غالباً اُن کی دلچسپی اور سیاست میں گوشۂ تنہائی اس بات کا موجب
بنی کہ اُن میں شاعری کے سوتے پھوٹ پڑے۔ نوجوان شعراء کو اپنی مادر
وطن اور مادری زبان، ڈوگری کی خدمت کرتے دیکھ کر وہ متاثر ہوئے
بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اس میدان میں کچھ کرنے کا فیصلہ دکھایا۔ انہوں
نے ڈگّر اور ڈوگری کی تعریفی نظمیں لکھیں۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں اُنہوں
نے ڈوگروں کے توہمات فضول رسوم و رواجات۔ بے جا فیشن پرستی اور
تعلیم و نظم و نسق کے گمراہ کن اطوار پر ملامت کی ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ میں ایک مصلح کا ولولہ ہے۔ اس طور وہ
پنڈت ہردت شاستری کے قریب ہیں۔ حالانکہ پنڈت ہردت لوگوں سے
کھل کر ملے۔ اُنہیں متاثر کیا۔ اور طرزِ عمل اور نظریے میں اُن سے متاثر
ہوئے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ ایک اونچے مقام پر تن تنہا کھڑے ہیں
جب کہ پنڈت ہردت کا طریق کار مقابلتاً ہمدردانہ تھا۔ ٹھاکر رگھوناتھ
سنگھ کی نظر میں جذبہ تحقیر تھا اور وہ اکثر عیوب پر جاتی تھی۔ بالفاظ
دیگر پنڈت ہردت ایسے مصلح تھے۔ جنہیں سماجی حالات پر نظر تھی لیکن
سمیال صاحب سماجی مسائل کے تئیں بھی ذاتیات اور خود پسندی کا ساتھ
نہیں چھوڑتے تھے۔ ہردت کی شاعری مقابلتاً زیادہ ترقی پسند اور تعمیری ہے

کو اُس سے ایک گہرا دھکا لگا۔ وہ اُن حالات پہ بہت چیں بہ چیں ہوئے اور قدامت پسندی کی وہ روش اختیار کی۔ جس کو قوم پرست اور ترقی پسند عناصر فرقہ وارانہ اور رجعت پسندانہ گردانتے تھے۔

سمبال صاحب علم و ادب کے شوقین تھے۔ گلگت میں جب وہ سرکاری عہدے پر تعینات تھے۔ اُن دنوں انہوں نے پالی زبان کے کئی قلمی نسخے برآمد کئے۔ اور شینا زبان کی ایک مختصر گرامر بھی تیار کر لی۔ وہ ایک مضبوط شخصیت کے مالک تھے۔ اور رنگنے مانے خیالات کے ماننے والے تھے۔ اُن کی نظموں سے اُن کے خیالات اور شخصیت مترشح ہوتی ہے۔ کوئی بھلے ہی اُن سے ہمیشہ اتفاق نہ کرے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کا اسلوب بیان بڑا تیکھا اور زوردار تھا۔ جو اُن کی مضبوط شخصیت کی عکاسی کرتا تھا۔ اُن کی شاعری میں حلاوت کا فقدان اور طنز کی تلخی دکھائی دیتی ہے۔ اُن کی خود پسندی اور امارت پسندی کا رجحان طبع بعض اوقات اُن کے فن میں مخل ہوتا ہے۔ کیونکہ شعر و شاعری کو وہ اپنے احساسات اور شخصیت کے اظہار کا وسیلہ مانتے تھے۔ بالفاظ دیگر اُن کی تخلیقات میں اُن کی داخلیت کا عنصر خاص طور پر غالب تھا۔

داخلیت پسندی کا یہ عنصر اُن کی ذات، اُن کی شعر و شاعری حتیٰ کہ اُن کی سرگرمی کے دوسرے دائروں پر بھی حاوی رہا ہے۔ در اصل وہ انتہائی صاف گو تھے۔ اور اپنی ذات تک ہی محدود رہنا پسند کرتے تھے

نتیجہ یہ نکلا کہ چند اصحاب کے ساتھ خیالات اور نظریہ میں ہم آہنگی کے
باوجود وہ سیاسیات میں بھی اپنے ہم جنسوں کے ساتھ کھُل کر مل جل نہ
سکے۔ غالباً اُن کی دلچسپی اور سیاست میں گوشہ تنہائی اس بات کا موجب
بنی کہ اُن میں شاعری کے سوتے پھوٹ پڑے۔ نوجوان شعراء کو اپنی مادر
وطن اور مادری زبان، ڈوگری کی خدمت کرتے دیکھ کر وہ متاثر ہوئے
بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اس میدان میں کچھ کرنے کا فیصلہ دکھایا۔ انہوں
نے ڈگر اور ڈوگری کی تعریفی نظمیں لکھیں۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں اُنہوں
نے ڈوگروں کے توہمات فضول رسوم و رواجات۔ بے جا فیشن پرستی اور
تعلیم و نظم و نسق کے گمراہ کن اطوار پر ملامت کی ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ میں ایک مصلح کا ولولہ ہے۔ اس طور وہ
پنڈت ہردت شاستری کے قریب ہیں۔ حالانکہ پنڈت ہردت لوگوں سے
کھُل کر ملے۔ اُنہیں متاثر کیا۔ اور طرزِ عمل اور نظریے میں اُن سے متاثر
ہوئے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ ایک اونچے مقام پر تن تنہا کھڑے ہیں
جب کہ پنڈت ہردت کا طریق کار مقابلتاً ہمدردانہ تھا۔ ٹھاکر رگھوناتھ
سنگھ کی نظر میں جذبہ تحقیر تھا اور وہ اکثر عیوب پر جاتی تھی۔ بالفاظ
دیگر پنڈت ہردت ایسے مصلح تھے۔ جنہیں سماجی حالات پر نظر تھی لیکن
سمیال صاحب سماجی مسائل کے تئیں بھی ذاتیات اور خود پسندی کا ساتھ
نہیں چھوڑتے تھے۔ ہردت کی شاعری مقابلتاً زیادہ ترقی پسند اور تغیر پذیر

ہے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ کی شاعری کٹر خیالات اور قدامت پسندی

کی روادار ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ نے ڈوگروں اور ڈوگری کو خراج تحسین

نذر کیا ہے۔ اُن کا اسٹائل بہت ہی شدید نوعیت کا ہے ۔" ڈوگرے تحمل

اور فرض کا مجسمہ ہیں۔ وُہ ریشم سے بھی زیادہ ملائم ہیں۔ لیکن میدان کار

زار میں وُہ آگ کی طرح گرم ہو سکتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو اُرونما)

ڈوگروں کی زبان میٹھی اور قابلِ پرستش ہے۔ قوم ایک خزانہ

ہے۔ ہیروں کی کان ہے۔ ان اوصاف کے باوجود ڈوگرے کیوں پچھڑ گئے

ہیں؟ کیونکہ وُہ کٹر خیالات کے اور توہم پرست ہیں۔ اور اُنہیں قسمیں

کھانے کی عادت ہے (دیکھو تاراسمیال پوری کی اُرونما ۔ صفحہ نمبر ۲)

اِن برائیوں کے ساتھ ہی ڈوگروں میں ایسے سماجی بدرسومات رائج ہیں۔

جن میں زندگی تو درگزر کی گئی ہے۔ اور جن کے باعث انسان کو فاقہ مست

رہنے کی ہدایت ہے۔ مگر مردوں کی عزت کرنے اور اُن کو کھلانے پلانے کی

تلقین ہے۔ یہ اُن کی نظم 'اندے کو لا چھڑ کو' (ان بدعتوں سے چھٹکارا

حاصل کرو) سے صاف عیاں ہے۔ سماجی رسوم کو پُورا کرنے کی جھوٹی شان

حالات کو اور ابتر کر دیتی ہے۔ مردہ باپ کی عزت کی خاطر بیٹا بھاری سُود

پر سُودخوار سے قرضہ لیتا ہے۔ اور وُہ یہ جانتا ہے کہ اُس کے پاس قرضہ

چُکانے کے ذرائع نہیں ہیں۔ جب وُہ قرض ادا نہیں کر سکتا۔ سُود خوار اُس

کا گوشت تک نوچ نوچ کر کھانے کو تیار بیٹھا ہوتا ہے۔ (صفحات ۱۴-۱۶-اُردو نما)

" قرض لے کر اُس نے اپنی ناک رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن اُس پر تھو کنے لگے۔"

" اُس نے لاج بچانے کی خاطر قرضہ لیا۔ مگر وہ یہ قرض کیسے ادا کر سکیگا؟"

منوشاہ (سود خوار) نے مُنوں شاہ قرضدار کا گلا پکڑا ہے۔ کیونکہ اُس نے اپنے باپ کی برسی منانے کے لئے رقم اُدھار لی۔ اب مُنوں شاہ کو اپنی جان بچانے کی کوئی ترکیب نہیں سوجھتی۔ ستم بالائے ستم فیشن پرستی نے ہماری کمر اور دوہری کر دی ہے۔ عورتوں کے فیشن۔ لڑکوں لڑکیوں کی ملی جلی تعلیم۔ شراب نوشی۔ سنیما کی بُری عادت ـــ بتاؤ قوم کو انتہائی تذلیل سے کون بچائے۔ کاش یہ ڈوگرے ان خطروں سے باخبر ہوں اور ڈگر دیس کے سب حصے میرپور۔ نور پور۔ کانگڑہ ان بُرائیوں اور بدعتوں کا قلع قمع کرنے کو کمر بستہ ہوں۔ شاعر ڈوگروں کی عظمت، خوبصورتی دلیری۔ تمدنی میراث کو بحال رکھنے میں شاندار حصہ ادا کر سکتا ہے۔ ضرورت ہے ہمت۔ عزم اور صحیح قیادت کی ـــ ڈوگرہ دیس جگائی جایاں او

(ڈوگرہ دیس کو بیدار کر!۔ اُردو نما۔ صفحہ ۶)

پربھات (صبح صادق) کے عنوان کی نظم میں اگرچہ اُس مُفلسی کی دردناک تفسیر درج ہے جو کسی کُنبے اور اس ملک میں پائی

جاتی ہے۔ تاہم رات (اصلی اور علامتی) اُس کی آخری منزل ہے۔ اور نئی اُمیدوں کا سویرا بھی ہونے والا ہے۔ شاعر کو دل رکھنا چاہیئے کہ رات ڈھلنے کو ہے (اُردو نما صفحہ ۸) شعر کا یہ بند سویرا ہونے کا چہکتے پرندوں کا اور مندروں میں بھجنوں، شلوکوں اور گیتوں کا رسیلا بیان ہے ـــ ساری دُنیا جاگ گئی ہے۔ بنی نوع انسان کو بھی جاگنا چاہیئے۔ رات تاریکی اور مصائب کی علامت ہے۔ اور سویرا نئے دن۔ نئی اُمیدوں اور نئے دور کی علامت ہے۔ اس بند میں قدرتی مناظر کی بھی دلکش تصویر کھینچی گئی ہے۔

ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ عموماً ان مضامین پہ خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ جن کا تعلق وقت کے تقاضوں کے ساتھ ہو۔ وہ اپنی برادری میں فن اور ادب کے تئیں بڑھتی ہوئی بے اعتنائی سے سراسیمہ دکھائی دیتے ہیں۔

کوہی رتن گئی وچ ڈلدا بے قدریں دے محلے
رنگ شکل کُن پرکھن کیاں عقل نہیں جندے پلے

آرٹ اور ادب کی قدر نہ کرنے والوں کے محلے کوہی رتنوں (اصلی شاعروں) کی کوئی قدر و منزلت نہیں۔ وہ لوگ حسن، اوصاف اور تدبیر کی پرکھ کیسے کر سکتے ہیں۔ جن کے پاس عقل کا فقدان ہے۔

بعض اوقات رگھوناتھ سنگھ روحانی مضامین کا تذکرہ

بھی کرنا چاہتے ہیں۔ عالم کی اس بحرِ خار میں پار اُترنا مشکل ہے۔ انسان من روپی ناؤ کا ہی سہارا لے کر ساحل کو پالیتا ہے (کرشن لیلا۔ اُردو نما۔ صفحہ ۲۲)

رگھوناتھ سنگھ نے ڈوگری زبان سے متعلق خیالات بھی ظاہر کئے ہیں۔ اور اس زبان کو حسین پیرایے میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے (صفحات ۲۰۔۲۲) مالی جیسے دنیاوی اور عام فہم موضوعات پر بھی انہوں نے خامہ فرسائی کی ہے (صفحہ نمبر ۲۰)۔ مہماں (صفحہ ۱۸) میں اُن کا مُبلّغانہ انداز عیاں ہے۔ سمیال صاحب کا ڈوگری میں گیتا کا منظوم ترجمہ ادب کو اُن کی ایک اور دین ہے۔ یہ ترجمہ ہندی زبان کے ایک منظوم ترجمے سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ سمیال صاحب خود سنسکرت نہیں جانتے تھے۔ ڈاکٹر سدھیشور ورما کے قول کے مطابق اس ترجمے میں کچھ لسانی نقائص پائے جاتے ہیں۔ (کشمیرا فیرس۔ ایڈیٹر بلراج پوری)

جس زبان میں انہوں نے گیتا کا ترجمہ کیا ہے۔ وہ زبان اگرچہ سلیس ہے۔ اس میں شک نہیں۔ اس میں مکالموں کا اسلوب اپنایا گیا ہے تاہم اس میں ایک عظیم موضوع اور خیال آفرینی کی اُس خوبی کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ جس کے لئے گیتا مشہورِ عالم ہے۔ گفتگو کا اسٹائل ایسے حالات میں اس ترجمے کو دقیق اور بعض اوقات بے جان سا بنا دیتا ہے۔ اس سے موضوعِ سخن کی کما حقہ کفالت نہیں ہوتی۔ ترجمے

میں اعلیٰ پایہ کی سنجیدگی کا فقدان ہے۔ جس کا باعث غالباً مترجم کی شخصیت کا اُس پر اثر انداز ہونا ہے۔ بہت سے الفاظ ہندی کے ہیں۔ اور اُن کا استعمال بھدّے ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کوشش ایسی ہے۔ جس کی حوصلہ شکنی نہ کی جائے۔ اس سے ڈوگری ادب کو فروغ دینے اور دیگر زبانوں کے موضوعات اپنانے اور ترجمہ کرنے سے مالا مال بنانے کی نئی راہیں روشن ہوگئی ہیں۔ ڈوگری کے سرمایہ الفاظ میں اضافہ کیلئے بھی یہ راہ مُفید ہے۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ کی زبان بول چال کی زبان ہے۔ اور اُن کا اسلوب بیان چُست ہے۔ اُنہیں ڈوگری تلمیحات و محاورات کو اپنے صحیح معنوں میں استعمال کرنے کا گُر آتا ہے۔ البتہ اُن کی شاعری میں وُہ ترنّم ریزی نہیں پائی جاتی۔ جو شمبھو ناتھ یا المست کی شاعری میں ملتی ہے۔ اور نہ ہی اُن کی نظموں میں دینو بھائی پنت اور نارا سمیال پوری کی طرح عوامی مسائل پر کچھ کہا گیا ہے۔ اُن کی نظموں میں خیال آفرینی کے عناصر کالعدم ہیں۔ ڈوگری کے نئے ادبی رُجحانات سے اُن کا قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ حالانکہ کبھی کبھار وُہ اُن سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود شاعرانہ زبان کی اُن کی صلاحیت۔ ڈوگری کا بامحاورہ استعمال گیتا کا ترجمہ اُن کے ایسے کارنامے ہیں۔ جن کی بدولت ڈوگری شاعری میں اُنہوں نے اپنا ایک مقام بنایا ہے۔

سنہ ۱۹۶۳ء میں مختصر سی علالت کے بعد سمیال صاحب کا انتقال

ہوگیا۔

پنڈت ہردت شاستری (۱۸۹۰ء تا ۱۹۵۶ء)

عہد راجہ رنجیت دیو کے شاعر دتو۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کی عہد حکمرانی کے شاعر پنڈت گنگا رام اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی دور حکومت کے سخن ور لالہ رام دھن کی تخلیقات سے یہ تو ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ڈوگری شاعری کی اپنی کوئی روایت ہے۔ لیکن دستیاب مواد اتنا کم ہے کہ اس روایت کی نمایاں صورت کا کوئی اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہ بات ناقابلِ باور ہے کہ دتو۔ پنڈت گنگا رام اور لالہ رام دھن نے صرف وہی نظمیں لکھی ہوں گی۔ جو اس وقت ہمیں ملی ہیں۔ اس کے برعکس اُن کی پختہ خیالی۔ زبان کی شیرینی۔ اپنے اسالیب پر اُن کی قدرت و کمالِ اُستادی اس بات کا اظہار ہیں۔ کہ اُنہوں نے یقیناً اور بھی نظمیں لکھی ہوں گی۔ یہ معلوم کرنے کے لئے مزید تحقیق درکار ہے کہ کچھ اور قلمی نسخے ہیں یا نہیں۔ جو ابھی تک مل نہیں سکے ہیں۔ یا سب کچھ گم گشتگی کی عمیق غار میں کھو گیا ہے۔

پنڈت ہردت شاستری ڈوگری میں شعور جدید کے پہلے شاعر ہیں۔ جن کی تحریر میں سماجی۔ اقتصادی اور مذہبی مسائل کو زبان ملی ہے۔ ہردتا کی شاعری میں ڈوگری ادب کو پنپنے کی ایک جادۂ مستقل ہاتھ آئی ہے

پنڈت ہردت جموں سے تقریباً تین میل دُور موضع بلوڑا میں پیدا

ہوئے تھے۔ پانچ سال کی عمر سے ہی وہ اپنے چچا پنڈت سنت رام وید پاٹھی کے ساتھ رہنے لگے۔ اور انہوں نے سنسکرت کا علم حاصل کیا۔ وہ حکومت جموں و کشمیر کے محکمہ تعلیم میں سنسکرت ماسٹر بن گئے۔ پنشن یافتہ ہونے پر پنڈت جی صوبہ جموں کی سماجی زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئے تھے۔ دوران ملازمت انہیں جموں کے اطراف و اکناف دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ مختلف علاقوں کے لوگوں میں گھل مل گئے۔ اُن کا دل حساس اور نظر گہرے مشاہدے کی تھی۔ سماجی اور اقتصادی تفاوت کے ماحول میں اُن کے شاعرانہ ذہن کی کلی کھلی۔ یہ وہ بدعتیں تھیں جو سماجی نظام و استحکام کو گھن کیطرح کھائے جارہی تھیں۔ حب الوطنی۔ عوام سے محبت اور حالات کی افسردگی کے خلاف جذبہ نفرت نے اُن کے شاعرانہ دل کو ڈوگری میں نظمیں کہنے کی تحریک بخشی۔

جموں کے عوام پنڈت ہردت کو کتھا واچک کے طور پر زیادہ اچھی طرح جانتے تھے۔ مذہب پرست ہونے کے ناطے یہ لوگ شوق تحسین اور عقیدت کے ساتھ اُن کے اُپدیش سننے کے عادی تھے۔ ہردت جی ایک عجیب دلکش انداز سے مذہبی قصے کہانیاں بیان کرتے تھے۔ اُن میں دل کی تاروں کو اس طرح ہلا دینے کی صلاحیت تھی کہ وہ جذبہ ہمدردی سے بھر جائیں۔ حسرتناک بدحالی پر خشمگیں ہوں اور مضحکہ خیز حالات پر قہقہہ زہر افشانی کریں۔ یہ قہقہے لوگوں کی حالت زار کے قہقہے تھے۔ اور جب لوگ اُن پر گہرائی سے

سوچتے ۔ تبھی اُنہیں پنڈت جی کی شاعری کا مقصد حقیقی سمجھ میں آتا تھا
اُن کے سامعین ڈوگری زبان بولنے والے اور سمجھنے والے مرد و زن ہوتے تھے
اور اُن کی سہل اور برجستہ اسلوب میں لکھی ہوئی نظموں کا اثر بالکل صاف
طور پر اُن کے دل و دماغ پر پڑتا تھا ۔

پنڈت جی جذبہ حب الوطنی سے سرتا پا سرشار تھے ۔ اُن میں اپنی
سرزمین کی افسردہ حالی کو سمجھنے کا شعور تھا ۔ وہ ایک شاعر کا دل رکھتے تھے
اس پر طرہ یہ کہ اُن کے سامعین میں وہ لوگ تھے ۔ جو ہمیشہ اُن سے کچھ سُننے
کے لیے بیتاب رہتے تھے ۔ اسی لیے اُن کی تحریر میں عوام کو خوش کرنے
اور پند و نصائح کہنے کی کوشش پائی جاتی ہے نہ کہ خوشامد کر کے کچھ سمجھانے
کی ۔ اُن کا اسٹائل بُنیادی طور پر واعظانہ اسٹائل ہے ۔ اُن کا فن برائے فن
نہیں ۔ یہ جوش و اخلاق، روحانی اقدار اور ولولہ حب الوطنی کے اظہار کا
وسیلہ ہے ۔ اُن کا بہترین انداز لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنا تھا بعض اوقات
اُن کو ہنساتے تھے ۔ لیکن اُن ہی قہقہوں کے پس پردہ طنز کی بدبختی کا احساس
ہوتا تھا ۔ موجودہ حالات سُدھارنے کی خواہش ہوتی تھی ۔ سُننے والا غور و
فکر کرنے کے بعد حقیقی مقصد سمجھ جاتا تھا ۔ طنز کا رُخ کسی اور کی طرف
نہیں اپنی طرف ہوتا تھا ۔ حالات لوگوں کے اپنے گھر گھرانوں کے حالات ہوتے
تھے ۔ یہی تھا سماجی و خانگی حالات کا وہ دائرہ جس میں ہردت کی شاعری
کو قدر و منزلت ملی ۔ اُن کی نظموں میں شاعرانہ تصور کی اُڑان و وجاہت

کا فقدان ہے۔ لیکن اُن میں یقینی طور سے انسانیت کا عنصر اور بنی نوع
انسان کے وہ مشترک امورات موجود ہیں۔ جو کبھی فردی اور عام نوعیت کے
ہوتے ہیں۔ اور بعض اوقات اتنے بلند و بالا ہو جاتے ہیں کہ وہ قوم کی عظیم
و بے پناہ وسعتوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔

اُن کی بیشتر نظموں کے موضوعات واضح ہیں۔ ہر نظم تین حصوں
میں بانٹی جا سکتی ہے۔ پہلا حصہ عہد پارینہ کی عظمت بیان کرتا ہے۔ دوسرا
حصہ حال کی تعبیر کرتا ہے۔ جس کا قدیمی عظمت سے انوکھا ٹکراؤ ہے۔ عہد
حاضرہ کے لوگ اُن کے قول کے مطابق سماجی بدعتوں تنگ نظری اور فرقہ
پرستی کے دلدل میں آ پھنسے ہیں۔ یہ سب باعثِ ننگ و شرم ہے۔ لیکن ہردت
ایسے آدرش وادی نہیں۔ جو کھوکھلے نعروں کی دُنیا میں بستے ہیں۔ نہ ہی وہ
حالات سے خدا واسطے کا بیر رکھتے ہوئے محض معترض کا کام انجام دینے
والے ہیں۔ اگر ہماری روایات شاندار تھیں۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ اپنی ناپسندیدہ
صورت حال کے باوجود ہم کیوں نہ اُن روایات کو پھر قایم کر سکیں۔ ضرورت
ہے دُور اندیشی۔ صاف بیانی اور عزم محکم کی۔ یہ ہے وہ تان جس پر اُن کی
شاعری ٹوٹتی ہے۔ اس وسیع پس منظر میں ہردت ہمارے اُس
سماجی نظام پر فردِ جرم بھی عائد کرتے ہیں۔ جس میں بے ایمانی۔ توہم پرستی
اور جنون بنتے ہیں۔ اور غریب۔ اچھوت اور بیواؤں پر ظلم ڈھائے جاتے
ہیں۔ سامع کے رجحان طبع کے موافق اُن کی شاعری کا رجحان بھی بدلتا ہے۔

کبھی بد بختی پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ کبھی ہلکے طنز سے کام لیا جاتا ہے اور کہیں کھُلے عام مذمت کی جاتی ہے۔ یہ سارا بیان چُست اور زوردار اسٹائل میں ہے۔ زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ سُننے والے پر اُس کا اثر بالکل صاف اور واضح ہوتا ہے۔

ہردت کا جذبہ حُب الوطنی سیاسی نہیں۔ سماجی نوعیت کا ہے اگرچہ وطن اُن کی نظموں کا موضوع خاص ہے۔ تاہم اُن کا نکتہ نظر ایک سماجی مصلح (سدھارک) کا رہا ہے۔ سیاست داں۔ اقتصادی ماہر یا فلسفہ داں کا نہیں۔ یہ بات اُن کی نظموں 'میرا دیس' اور 'ڈوگرہ دیس' سے صاف عیاں ہے۔ ہردت اور اُن کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اُن کے موضوعات اور انداز بیان کی وسعت بے پایاں نہیں۔ بلکہ موضوعات کی ترتیب و تدوین ہے۔ اور یہ موضوعات جس خوش اسلوبی سے نبھائے گئے ہیں۔ وہ ہردت کی شاعری کا خاصہ ہے۔ چونکہ ہردت ایک اصلاحی شاعر تھے۔ اور آریہ سماجیوں کی طرح جنہوں نے ہندوؤں کے سُدھار کی کوشش کی۔ انہوں نے بھی سناتن دھرمی ہندوؤں کے اصلاح کی کوشش کی۔ اس لئے انہوں نے اُن سب موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ جو کسی بھی عوامی مفاد سے متعلق تھے۔ جب اُنہیں ملک میں مصیبت کی گھٹا چھائی ہوئی دکھائی دی۔ سماجی رسومات بد رائج دیکھے۔ حق دار کو انصاف سے محروم دیکھا۔ تو اُنہیں یہ بات باعثِ شرم محسوس ہوئی کہ ہم اپنے آپ کو ایک عظیم قوم کا نمایندہ کہیں

اپنے آپ کو عظیم مانیں۔ ملک ان بُرائیوں کی وجہ سے اپنی عظمت کھو چکا ہے جب تک ان کا قلع قمع نہیں کیا جاتا۔ کوئی امکان نہیں کہ ہم اقوام عالم کی برادری میں کوئی اعلیٰ مقام پا سکیں۔ بلکہ ہم مصیبت اور ذلت کی عمیق غار میں بھی دھنستے چلے جائیں گے۔

ہردت کی نظموں میں کہیں بالواسطہ موضوعات کا تذکرہ ہے۔ اور کہیں کہیں مقامی حوالے دئے گئے ہیں۔ اُن کی شناسائی قاری کو کہی ہوئی بات ٹھیک طرح سے سمجھنے اور اُس سے محظوظ ہونے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ہردت ایک ترقی پذیر شاعر تھے۔ لیکن اُن کی ترقی پسندی کسی سیاست دان اور انقلابی کی ترقی پسندی نہیں تھی۔ سماجی اور سیاسی مسائل کے بارے میں اُن کا طرزِ عمل آزمائشی تھا۔ وہ کہتے تھے۔ سماجی انقلاب کا تذکرہ بے معنی ہے۔ موجودہ بدعتوں کو دُور کرنے کے لئے جو عملی اقدامات کئے جائیں گے۔ اُن سے بہت حد تک ہماری اپنی سماجی اور اقتصادی پوزیشن بحال ہو سکے گی۔ وہ اپنی نظموں میں اِن اغراض کو بعض اوقات طنزیہ انداز اپنا کر۔ کبھی اپیل و تلقین کے پیرایہ میں اور کبھی سراسر طعن و تشنیع کے ذریعے پُورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'میرا دیس'، 'ڈوگرہ دیس'، 'فیشن'، 'بیکاری'، 'دالتی دا دھندہ' (مقدمے بازی کی خرابیاں) اخلاقی ملامت سے بھرپور ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ پنڈت جی کا طرزِ بیان آزمائشی اور تعمیری نوعیت کا ہے۔ وہ نکتہ چینی کرتے تھے ضرور۔ مگر مقصد

سُدھار اور دوستی کا رکھتے تھے۔ وہ ایسے فیشن دیکھ کر بہت بھڑک اُٹھتے تھے۔ جو عقلِ سلیم پر بھاری ہوتے تھے۔ غیر ملکی فیشنوں کی نقل کر کے عہد قدیم کی ساری روایات۔ بھیم اور ارجن کی عظمت فراموش کی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری گھریلو زندگی مصیبت کا باعث بن گئی۔ 'بے کاری' نظم میں انھوں نے بے روزگاری کا اہم مسئلہ چھیڑا ہے۔ خام مال اور اجناس درآمد کرنے کے بجائے اگر مقامی صنعتیں شروع کی جائیں۔ تو اُن کی بدولت ملک سے بیکاری دُور ہونے میں کافی مدد ملے گی۔ یہ ایک عملی تجویز ہے۔ جس پر مہاتما گاندھی نے عمل کر کے دکھایا۔ 'کلجگ کی ہُما' نظم میں ہم اخلاق کا درس دینے والے ایسے شخص کو پاتے ہیں۔ جو افسردگی کے حالات پر خشمگیں ہے۔ اُن کی تمام نظموں کا مطالعہ ماضی کی میٹھی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ حال بدصورت اور حقارت آمیز ہے اور ماضی کی روایات کو بحال کرنے کا واحد راستہ ایسے نئے مستقبل کی تعمیر کرنا ہے جس کی بُنیاد زندگی کی پُرانی قدروں پر قایم ہو۔ توہمات۔ جنون یا سماجی نابرابری پر مبنی نہ ہو۔ یہ بدعتیں مُلک کی قوت کو خاص طور اندر ھی اندر ختم کرنے کی ذمہ دار ہیں۔ یہ بات 'فیشن' عنوان کی ایک اور نظم سے واضح ہے (نی ہار کا۔ صفحہ ۶۲) راوی کا اسٹائل بڑا زوردار ہے۔ کیونکہ راوی کی شخصیت اسٹائل میں نہاں ہوتی ہے۔ نیک اور مذہبی عوامل نظر انداز کیے گئے ہیں۔ جس کا نتیجہ آجکل کی افراتفری ہے۔ اس لئے اگر بھگوان اس دھرتی پر پھر اوتار لیں۔ تو حالات سُدھر جائیں گے۔ اس نظم میں اور 'کلجگ دی ہُما'

میں بھی ہمیں ہردت کی شخصیت کے مذہبی پہلوؤں کی جھلک ملتی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اُن میں مذہبی عقیدت ہے۔ عقیدت مند کی روحانی اقدار کے تئیں پسندیدگی اور مادہ پرستی کے لئے نفرت ہے۔ گیتا کا لب و لباب ہے مادی قدروں کو ترک کرنا اور ضمیروں کو صاف رکھنا۔

ہردت ڈوگری ادب کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ اُنھیں مادری زبان کی اہمیت معلوم تھی۔ اور اپنی نظم 'ماتری بھاشا' میں اُنھوں نے بالواسطہ عہد قدیم کے اُن رشیوں اور سنتوں کی مثال دے کر اپنی یہ بات ثابت کی ہے۔ جنہوں نے صحیح اور غلط کی تمیز کی۔ سبھی بُرائیوں سے کنارہ کر لیا۔ اور اپنی مادری زبان کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس نظم میں اُس قومی انقلاب کے بیج پنہاں ہیں۔ جس سے لوگوں کو اپنی مادری زبان کی اہمیت اچھی طرح سمجھ میں آئی۔

'لنکا تیری نیوں بچنی' عنوان کی نظم میں شخصی راج اور نوکر شاہی دور کا کچا چٹھا پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم رامائن کے دنوں کی یاد دہانی کر کے راجہ راون کے آخری ایام کے ساتھ زمانہ حال کے مطلق العنان حکمرانوں کا موازنہ پیش کرتی ہے۔ دولت اور آگ کی تشبیہیں تفصیل کے ساتھ قاری کے سامنے جدید خودسر حکمرانوں کے ہونے والے افسوسناک انجام کو پیش کرتی ہے۔ جو راون کی طرح عقل سے کام لیتے ہیں نہ دماغ سے۔ اور اسی لئے اُنہیں لازمی طور پر راون کی ہی طرح برباد ہونا ہے۔ قومی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے

اُن کے یہ الفاظ کتنے صحیح اور برمحل ثابت ہوتے ہیں۔

'دالتی داد ھندہ' عنوان کی نظم مقدمے بازی کی برائیوں کا مفصل بیان ہے۔ زمین کا مقدمہ بالآخر تباہی کا موجب بنتا ہے۔ ابتدار سے ہی ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ہردت مقدمے بازی کے خلاف ہیں۔ اُنہوں نے مقدمہ بازی کے مختلف مراحل کی عکاسی کی ہے۔ کس طرح مقدمے باز مقدمے کو جیتنے کی اُمید موہوم میں اپنی جائداد بیچتا اور گروی رکھتا ہے۔ اور دیوالیہ ہوجاتا ہے۔ کس طرح عدالتوں میں کام کرنے والے چپراسی اور منشی رشوت طلب کرتے ہیں۔ اور وکیل اپنا محنتانہ مانگتے ہیں۔ بیچارا مقدمہ باز اب ان محسنوں سے اپنے آپ کو بچانا چاہتا ہے اور یہ تمنّا رکھتا ہے کہ اب قانونی موشگافیوں کا سلسلہ ختم ہو۔ اسلوب بیان ہلکا پھلکا اور مزاحیہ ہے۔ اس میں طنز نگاری ہے۔ اس کا طنز اگرچہ ہلکا ہے۔ تاہم اس پر قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وکیل کا منشی اُس کو جونک کی طرح چوستا ہے۔ وہ مقدمے بازی کی گرہ سے جوں توں کر کے روپیہ اینٹھ لیتا ہے۔ اس سے آدمی اس فیصلے پر پہنچتا ہے کہ مقدمے پر رقم ضایع کرنے سے بہتر یہ ہے کہ روپیہ ضرورت مند اور محتاج لوگوں کو بطور دان دئے جائیں۔ مقصد بالکل صاف ہے۔ حالانکہ اسٹائل یہاں پر کچھ قدرے کمزور پڑ گیا ہے۔

'دنجل خواری' نظم میں بھی وہی مصلح پھر سرگرم عمل ہے۔ ہردت نے ہم عصر سماج کی برائیوں کا' اندھی تقلید اور توہمات کا بڑھاپے میں

مردوں کی اُن شادیوں کا رونا رویا ہے۔ جن میں نوجوان لڑکیوں کو بیوہ ہونے
پر زندگی بھر مصیبت اُٹھانا پڑتی ہے۔ نظم مقامیت اور موضوع سے تعلق رکھنے
والے حوالہ جات سے بھری پڑی ہے۔ 'ہن نماں جمانہ جی' (اب نیا زمانہ ہے)
نظم ایک ہلکی طنزیہ تخلیق ہے۔ اس میں خانگی زندگی کی بُرائیاں سامنے لائی گئی
ہیں۔ یہ طنز کارگر ہے۔ کیونکہ اس میں اقتصادی مشکلات اور ہماری خانگی زندگی
کی رسومات بد بیان کئے گئے ہیں۔ شاعر کا دل مجروح ہوا ہے۔ اسی لئے انہوں نے
اپنے سامعین سے ان رسومات بد کو ترک کرنے کی تلقین کی ہے۔ بیماری چھپانے
اور چپ چاپ سہنے سے ختم نہیں کی جا سکتی۔ ہمیں کروٹ بدلنا پڑے گی۔ کیونکہ
مرض کو چھپانا اور پھر یہ اُمید رکھنا کہ برائی اپنے آپ دُور ہو گی۔ فضول ہے
ہر دت کی آخری نظم کا عنوان ہے۔ 'پھٹ میرے دیسا دے کا لادی نشانی
اے' (پھوٹ میرے وطن کی موت کے آثار ہیں) اس نظم میں وقت کے تقاضے
کی بہت سی باتیں درج ہیں۔ اس میں ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کی مذمت
کی گئی ہے۔ اس برطانوی راج کے بخئے اُدھیڑے گئے ہیں۔ جو ہمارے اُن
سب اختلافات اور مصائب کا ذمہ دار ہے۔ جن کی وجہ سے ملک کا بٹوارہ ہوا۔
انہوں نے اُن لوگوں کو بھی نہیں بخشا۔ جو غیر ملکی حکمران کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی
بنے۔ لوگوں کو ایسی حرکات سے باز آنا چاہیئے۔ جن کی وجہ سے ملک کی بدنامی
ہو۔ اُن کا اسلوب بہت جاندار ہے۔ حالانکہ اس نظم میں اعلیٰ ادبی محاسن کا
فقدان ہے۔ اس نظم کا مُدعا لوگوں کو اپنی تغافل شعاری سے جھنجھوڑ کر بیدار

کرتا تھا۔ اور یہ نظم اس مُراد کو پورا کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہی ہے۔

ہر دت کے خیالات پر حب الوطنی کے جذبات کا غلبہ ہے۔ یہ بات اُن کی تحریر سے صاف واضح ہے۔ لیکن اُنہیں یہ احساس غالباً رہا کہ مادرِ وطن ڈوگر دیس اور مادری زبان ڈوگری کی خدمت کر کے ہم اپنے فرض سے سبکدوش ہو سکتے ہیں۔ جن بدعتوں کا انہوں نے تذکرہ کیا۔ وہ سب اس سرزمین میں پائی جاتی ہیں۔ اور اُن کا قلع قمع کیا جانا چاہیئے۔ دیگر علاقوں کے لوگ بیدار ہو گئے ہیں۔ اگر ڈوگرے نہ جاگے تو پھر وہ پچھڑ جائیں گے۔ اور وقت اُن کا انتظار کرنے سے رہا۔ مستقبل کی نسلیں اس کوتاہی کو ہرگز معاف نہیں کریں گی۔ اس غفلت شعاری نے اقتصادی میدان میں سرزمین ڈوگر کی حالت پہلے ہی بدتر کر دی ہے۔ اب اس کا بدترین وقت سے سامنا ہے۔

(لکھیں تھواں بہنی گیا کھہ لوکو)

اور سب ترقی کی راہ پر گامزن ہیں۔ لیکن ڈوگروں نے اپنی آنکھیں کیوں موند رکھی ہیں۔

(اکھیں میٹی لئیاں پک لوکو)

ان حالات میں دیس کا کیا ہو گا ــــ (کے آکھاں میرے دیسا تیرا کے حال ہوگ)۔ اس لئے اپنے آپ کو بیدار کرنا اور دوسروں کو جگانا از حد لازمی امر ہے۔

(وستھنا آپ جگو، ہورں جاگو دیسا گی جگاو)

ایسے تھے ہردت شاعر۔ اتفاق کی بات دیکھئے کہ جس شخص نے لوگوں کو خواب غفلت سے جاگنے اور اقتصادی بدحالی پر غالب آنے کی تلقین کی۔ اُسی شخص کو بڑھاپے میں اپنا گھربار اور اپنا دیس تلاشِ روزگار کی خاطر چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۵۶ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔

ڈوگری ادب میں پنڈت ہردت کو ایک خاص مقام حاصل ہے گو یہ صحیح ہے کہ وہ ادبی اعتبار سے کوئی شاہکار نہیں لکھ پائے تھے۔ نہ ہی اُنہوں نے رومانی خیالات کے پر پرواز تولے تھے۔ یا میٹھی لے کے گیتوں کو جنم دیا تھا۔ پھر بھی ان خامیوں سے اُن کے حقیقی محاسن الگ نہیں کئے جا سکتے ان کے موضوعات کی ہم آہنگی اور ان موضوعات کو نبھانے میں تواتر برقرار رہا۔ اُنہوں نے ڈوگری زبان میں شاعری کی اور اُس کو اُس زمانے میں مقبولیت کا شرف بخشا۔ جب جدید ڈوگری ادب کی کوئی روایت قایم نہیں ہوئی تھی انہوں نے ایسی بحر کا سہارا لے کر۔ جو ہے تو ہندی کی۔ لیکن جس کی بنیاد پنجابی گیتوں کی مقبول عام دھنوں پر قایم ہے۔ وہ اپنے سامعین کا دل موہ لینے میں کامیاب ہوئے۔ ہردت کی قایم کردہ روایت دینو بھائی پنت۔ رامناتھ شاستری۔ دیپ۔ مدھوکر اور دیگر شعراء کی شاعری میں آگے لے جائی گئی ہے۔ اور یہ بذات خود بحیثیت شاعر ہردت کی فکر رسا اور عقل سلیم کے تئیں بھرپور خراج تحسین ہے۔

سوامی برہمانند

(از ۱۸۹۱ء تا ۱۹۶۲ء)

زمانہ جدید میں ڈوگری شعراء اخلاقی اور روحانی قدروں سے بیزار نہیں ہیں۔ پنڈت ہردت شاستری۔ پنڈت شمبھوناتھ۔ شری رام ناتھ شاستری اور شری رام لال شرما کی نظمیں اخلاقی درس سے بھرپور ہیں۔ مگر ڈوگری شاعری میں روحانی قدروں کے اظہار کی اعلیٰ ترین مثال سوامی برہمانند کی شاعری سے ملتی ہے۔ شری سوامی جی صوبہ جموں میں اکھنور کے مقام پر ۱۸۹۱ء میں پیدا ہوئے۔ اُن کا اصلی نام شری سنسار سنگھ تھا۔ انہوں نے اپنے آبائی قصبہ اکھنور میں تحصیل علم کیا۔ اوائل عمر سے ہی انہیں علم و ادب کی چاہت تھی۔ اکھنور میں تعلیم و تدریس کی تکمیل کے بعد سری سوامی جی جموں آئے۔ یہاں پر انہیں سازگار ماحول نصیب ہوا۔ اور یہاں پر انہوں نے ویدوں اور صوفی مت کے متعلق فارسی اور انگریزی کتب کا مطالعہ کیا۔

ابتدائی دور میں سوامی برہمانند شری رنبیر گورنمنٹ پریس میں بطور کلرک کام کرنے لگے۔ اور تین سال کے بعد اُن کا ریاست جموں و کشمیر کے محکمہ خاطر تواضع میں تبادلہ ہوا۔ مگر اپنی اہلیہ کی وفات کے باعث انہوں نے چند برس بعد ملازمت کو خیرباد کیا۔

سنیاسی بننے سے پہلے انہوں نے جموں کے سنسکرت کے جید عالم شری نکا رام جی سے برہم سوتر۔ شانکر بھاشیہ اور اپنشدوں کی

تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں انہوں نے ڈوگری میں لکھنا شروع کیا۔ اور
۱۹۶۲ء تک جب وہ جنت سدھارے۔ انہوں نے چھ کتابیں لکھی تھیں۔

سوامی جی ویدانت درشن کے معتقد تھے۔ تمام ویدانتیوں کی مانند
ان کا بھی یہ وشواش رہا کہ اس سنسار کے دکھ کی بنیادی وجہ دنیاوی امورات
کے ساتھ ہمارا گہرا لگاؤ ہے۔ چونکہ ہمیں عالمی نفع ونقصان کا حد سے
زیادہ موہ ہے۔ اس واسطے حقیقی شادمانی، جو ہمارے من کی غیر متزلزل
اور پُرسکون حالت پر مبنی ہوتی ہے۔ ہمیں یہ حکمہ دیتی ہے۔ تمام ظاہری نام
ونمود غیر حقیقی اور موہوم ہے۔ وہ جھوٹے (متھیا) اور بھرم میں ڈالنے
والے (مایا) ہیں۔ سکونِ روح کو حاصل کرنے کا بہترین راستہ تن اور من
کی خواہشات اور لالچ وحرص پر غلبہ پانا ہے۔ ویدانتی آتما (روح) اور
پرماتما کو تسلیم کرتا ہے۔ اور ہم سب میں پرماتما کا ایک جیسا ظہور ہے۔

یہ سب آدرش (غیر عملی) اور گہرا پیچیدہ فلسفہ ہے۔ لیکن سوامی
برہمانند کی شاندار کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے آسان۔ عام فہم اور سیدھے
سادے انداز میں اس فلسفے کی وضاحت کی ہے۔ صرف چند سے قواعد
کی مدد سے انہوں نے اپنے نکتوں کو واضح کیا ہے۔ جو لوگ ظاہری نام و
نمود پر مر مٹتے ہیں۔ وہ کبھی بھی حقیقی مسرت حاصل نہیں کر سکتے۔

دکھنے سُننے اندر آوے سو سب جھوٹھا متھیا اے
مرگ ترشنا دا جال جو پیندا ار جدا نہیں کوئی دکھیا اے

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے بھٹکتے من پر قابو پائیں۔

سفنا ماچ کوئی نہیں ویری بھلیاں نظر دوڑائی اے
اپنے گے اس منے کنے ہتھے پیسر لڑائی اے

ہم مسرت سے محروم ہیں۔ کیونکہ ہم اس دنیا سے از حد بندھے ہوتے ہیں۔ لین دین کے چکر میں ہم اپنی روحانی قوتیں ضائع کر دیتے ہیں بنی نوع انسان کو جو سب سے بڑی اُلجھن درپیش ہے۔ وہ ہے روئے زمین پر حرص و حسد کی موجودگی اور عاقبت کا ڈر۔ جو لوگ اپنے طمع پر قابو نہیں پا سکتے اور روحانی عمل کی جانب رجوع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ اُن لوگوں کی مانند ہیں۔ جو دو کشتیوں پر سوار رہتے ہیں۔ انہیں عذاب سہنا پڑتا ہے۔ کیونکہ وہ جھوٹی مسرت سے چمٹے رہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس مادی دُنیا کی نعمتوں سے سیر نہیں ہوتے۔ وہ اُن ابدی مسرتوں سے محروم رہتے ہیں۔ جو اس کائنات کی روحانی حقیقتوں کا دامن مضبوطی سے تھامنے سے حاصل ہو سکتی ہیں۔

اس واسطے ویدانت کے عظیم سنتوں کی طرح سوامی جی بھی اس چنچل من کو قابو کرنے پر زور ڈالتے ہیں۔ جس کے بغیر مسرت اُسی طرح نہیں ٹھہرے گی۔ جس طرح سیماب اپنے آپ کو چھونے تک نہیں دیتا۔ یا سوراخ دار نالی میں پانی سما نہیں پاتا۔

سوامی جی کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "گُنگنے واگرہا"

مان سرووَر، 'گیت گنگا'، 'شری برہم سنکیرتن' اور 'امرت ورشا'

ڈوگری شاعری سوامی جی کی اُن نظموں کے گہرے روحانی متن سے

مالا مال ہوئی ہے۔ جو سلیس اور اثر انداز اسٹائل میں پیش کی گئی ہیں۔ ان

نظموں کے بغیر ڈوگری ادب نسبتاً ادھورا رہتا۔

۱۹۶۲ء میں سوامی جی نے اس دُنیا کا جامہ تن اُتار دیا۔ اور جنت

کی راہ جاوداں اختیار کی۔

مول راج مہتہ

ہردت شاستری کے ساتھ ہی ساتھ جس ایک اور شاعر نے ڈوگری

میں مقبولیت حاصل کی۔ وہ تھے مُول راج مہتہ۔ اُن کی ذات اور تخلیقات

کے بارے میں زیادہ کچھ معلوم نہیں۔ البتہ اُن کی ایک نظم 'جیناں پہاڑیں

داجنیاں' نے ڈوگری شاعری کی تواریخ میں اُن کا نام پیدا کیا ہے۔

یہ نظم پہاڑوں کی زندگی کی حسین و دلفریب یادوں سے

معمور ہے۔ اور اِس کا شمار اُن بہت سے گیتوں میں کیا جاتا ہے۔ جن میں سے

بیشتر لوک گیت ہیں۔ اور جن میں میدانوں وشہروں کی زندگی کا پہاڑوں

کے رہن سہن سے مقابلہ و موازنہ کیا گیا ہے۔ اپنی سادگی اور نغمہ آفرینی

کی وجہ سے یہ نظم معرکہ خیز ہے۔ یہ پہاڑی دُھن پر لکھی گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا

ہے کہ لوگ اس کو اکثر لوک گیت ہی مانتے ہیں۔ اس میں پہاڑوں پر بسنے

والے لوگوں کی معصوم مزاجی اور سادہ لوحی کا حال درج ہے۔ جو خوشگوار آب و ہوا میں پلتے ہیں۔ جہاں تازہ جھرنے اور چشمے ہیں۔ اور جہاں رتن جوت جیسی چمکدار جڑی بوٹیاں ہیں۔ جو رات کی تاریکی میں جگمگاتی ہیں۔ شاعر شہر کے رہن سہن اور وہاں کے اُن لوگوں سے نالاں ہے۔ جو تن کے تو اُجلے ہیں۔ پر من کے کالے ہیں۔ اُنہیں صرف پیسے بنانے کی ہی دُھن ہے۔ اُن کو دوسروں کے دُکھ درد سے بھلا کیا واسطہ؟ غریب پہاڑی لوگ شہروں کو جاتے ہیں کہ اچھی زندگی بسر کریں۔ لیکن وہاں جاکر اُنہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اُنہیں کن مصائب سے دوچار ہونا ہے۔ نظم کی زبان بول چال کی زبان ہے۔ بیان بالکل سادہ ہے۔ پہاڑی دُھن میں گائی ہوئی اس نظم کا حُسن و جمال دوبالا ہوتا ہے۔

اس نظم سے پہاڑوں کی طرز زندگی اور اُن کے کام دھندوں۔ کمبل اور لوئی بنانے پر کما حقہ روشنی پڑتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مول راج میدانی علاقوں سے یہاں آئے ہیں۔ اور سادگی پسند پہاڑی عوام سے متاثر ہوئے ہیں۔ البتہ ایک اور شاعر ہیں۔ جو اُن ہی پہاڑوں کے حُسن کے گرویدہ ہیں جن کی تعریف و توصیف میں مول راج مہتہ رطب اللسان ہیں۔ باعث افسوس ہے کہ مول راج مہتہ کی کوئی اور نظم دستیاب نہیں۔ حالانکہ یہ ماننے کی معقول وجہ موجود ہے کہ انہوں نے اور بھی متعدد نظمیں لکھی ہوں گی۔

جگن ناتھ کالرا (چارلی)

جگن ناتھ کالرا کوٹلی چرخاں میں ۱۸۹۴ء میں پیدا ہوئے۔
یہ مقام جموں سے زیادہ دُور نہیں ہے۔ انہوں نے مڈل درجے تک تعلیم پائی
اور آنجہانی مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے یہاں ایک ایسا عہدہ حاصل کیا۔ جس
میں اُن کے ذمے مہاراجہ کا دل بہلانے کا کام تھا۔ پرتاپ سنگھ کی رحلت
کے بعد وہ محکمہ مال میں ملازم ہوئے۔ کالرا اسٹیج پر مزاحیہ رول ادا کرتے
تھے۔ اور اس لئے ہر کوئی انہیں چارلی کہتا تھا۔

۱۹۴۳ء میں اُن کی بیوی کا انتقال ہوا۔ اور اس خلاف توقع
صدمے سے اُن کے جذبات کے در دریچے یکسر کھُل گئے۔ انہوں نے اپنی
پہلی نظم کہی۔

"کوئی آج دوسری دنیا کو جاتا ہے اور کوئی کل۔ باقی لوگوں کو
باری باری یہی راہ اختیار کرنی ہے۔"[1]

اس کے بعد اُنہوں نے مختلف موضوعات پر کئی نظمیں لکھیں
جگن ناتھ در اصل مزاح نگار ہیں۔ لیکن اُن کا مزاح اعلیٰ پایہ کا نہیں۔
اگر کبھی طنزیہ نظم کہتے ہیں۔ تو اس میں طنز کی وہ چبھن نہیں ہوتی۔ جو
ایک تیر و نشتر کی ہوتی ہے۔ بلکہ وہ ایسا گھاؤ کرتی ہے۔ جو کسی کُند ہتھیار
سے کیا گیا ہو۔ کالرا کی شاعری کا مقصد اپنی ذات کا [illegible] رکھنا اور دوسروں [illegible]

---

[1] جاگو ڈوگر۔ مطبوعہ ڈوگری سنستھا

کو ہنسانا تھا۔ جب کبھی وہ مشاعرے میں کوئی نظم سُناتے ہیں۔ تو لوگ داد دیتے تھکتے نہیں۔ کیونکہ اُس وقت وہ ایسے اشاروں، کنایوں اور عجیب وغریب تشبیہوں سے لوگوں کو ہنساتے تھے۔ جو سامعین کے فروعی جذبات کو تو انگیخت کر دیتے ہیں۔ مگر شعور کی گہرائی کو اپیل نہیں کرتے۔ جگن ناتھ کالرا کی نظموں میں زبان و احساسات کی لطیف و نازک ترین خوبیاں نہیں ہیں۔ مگر اُن کا مزاج فی الواقعی جان دار ہے۔ بسا اوقات اُن کی ایسی نظموں میں خلاف توقع ایسا حُسن اتفاق اور درد سمو جاتا ہے۔ جو عموماً ہنسی مذاق سے بھرپور ہوتے ہیں۔

کالرا کی نظموں میں مرحوم پنڈت ہردت شاستری کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا سماجی طنز جس میں بھگوان سے بنی نوع انسان کو عقل سلیم عطا کرنے کی اپیل کی گئی ہے۔ تاکہ ہمارے ملک کی سماجی زندگی اور رہن سہن کے حالات میں انقلابی تبدیلی آ سکے۔ بہت حد تک اُن کے احساسات و جذبات اور شاعرانہ طریق کار اور انداز بیان ہردت شاستری کے انداز بیان کا مرہونِ منت ہے۔ اُن کی نظموں میں کہیں کہیں پند و نصائح بھی ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ فروعی جذبات کا ماحصل ہے۔ اصل موضوع کا حصہ نہیں۔ آخر میں جوڑے گئے بند ہیں۔ 'ہند دی پُکار' (بھارت کی پُکار) 'کرا ہا میں گراں' گاؤں کی میٹھی یاد تازہ کرتی ہے۔ اور اس میں شہری زندگی پر طنز ہے۔ 'گریبی دی دیالی' میں ایک مُفلس کی لاچاری

کا بیان ہے۔ جو دیوالی منانے کی بساط نہیں رکھتا۔ لیکن پھر بھی اُسے دیوالی منانی ہے۔ اُس کے پاس دو جُون کی روٹی نہیں۔ لیکن جھوٹی آن رکھنے کے لئے اُس کو مہنگے داموں مٹھائیاں خریدنا پڑتی ہیں۔ سماجی رسوم ایک ایک غریب آدمی کو دیوالی کے فضول اخراجات سے بچنے نہیں دیتے۔ گذرے ایام اچھے تھے۔ اب صرف جوئے بازی اور دیگر بُرائیاں چھائی ہوئی ہیں۔ کاش کہ بھگوان کرشن ایسے مذہبی تیوہاروں کا تقدس پھر قایم کریں۔ اور بنی آدم کی زندگی کو بہتر راہوں پر چلائیں۔

جگن ناتھ کالرا کوئی بڑے شاعر کی خصوصیات نہیں رکھتے لیکن جب ڈوگری زبان کے بہت کم لوگ دلدادہ تھے۔ تب اُنہوں نے اپنے ہنسی مذاق اور ہلکی پھلکی طنزیہ و مزاحیہ نظموں سے زندگی کے بے کیف لمحوں کو خوشگوار اور پُر لُطف بنانے کی ایک کامیاب سعی کی۔

کشن سمیال پوری

(۱۹۰۰ء تا ....)

کشن سمیال پوری نے ادبی زندگی اُردو شاعری سے شروع کی اور اپنی ادبی تخلیقات سے نام کمایا۔ وہ ذوقؔ - داغؔ - غالبؔ - اور جوشؔ ملیح آبادی کے نقوش پر چلنے والے شاگرد تھے۔ مگر مادری زبان اور علاقائی زبانوں کی تحریک نے جب شدّت اختیار کی۔ تو وہ ڈوگری کی طرف متوجہ ہوئے۔ خیال یہ رہا کہ اس زبان میں شاعری کرنے سے وہ اپنی دھرتی کا

قرضہ چکا سکیں گے۔ اور اپنے ہم وطنوں کی خدمت کر سکیں گے۔ کشن سمیال تحصیل کے موضع سمیال پور میں ۱۹۱۸ء میں پیدا ہوئے ہیں۔ اُن کے والد بزرگوار پنڈت سندر داس ایک مذہب پرست آدمی تھے۔ اوائل عمر سے ہی کشن تنہائی پسند اور سنجیدہ مزاج تھے۔ جب اُن کی والدہ کا انتقال ہوا۔ اُس وقت وہ صرف چھ برس کے تھے۔ اُن کی موت کے صدمے سے کشن زیادہ ہی رنجیدہ خاطر رہنے لگے۔ مڈل کے درجے سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ مگر ڈرامہ۔ موسیقی۔ اور شاعری کے بہت شوقین تھے۔ اپنی ماں کا پیار شاعری کی صورت میں پھوٹ پڑا۔ ڈُگر دیس کی تعریف میں، جو دوسری ماں کی طرح ہے۔ انہوں نے کہا۔

'فردوس سے ہے بڑھ کر یہ میرا وطن ڈُگر': یہ اُردو نظم تھی یہ اپنی سرزمین کے تئیں اُن کی گہری عقیدت کی شاندار مثال ہے۔ ادب نواز لوگوں نے اُن کی تعریف کی۔ مگر بیشتر ڈوگروں کو اُن کی اس سخنوری سے کیا ملتا۔ جو اُردو لکھ سکتے تھے نہ پڑھ سکتے تھے۔ حالانکہ تعریف اُن کی ہوئی تھی۔ اس لئے جب دھارا نے رُخ موڑا۔ کشن سمیال پوری نے نئی ذمہ داری سنبھال لی۔

پاکستان کا قبائلی حملہ۔ ڈُگر دیس کی ادبی و تمدنی تحریک کے لئے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا۔ شاعروں کو مجاہدوں اور رہنماؤں کا کام کرنا پڑا۔ اُنہیں ڈوگری میں اپنی للکار و دعوتِ عمل سے ڈوگرہ عوام کو خوابِ غفلت

سے بیدار کرنا تھا۔ لازم تھا کہ وہ اپنی تمدنی میراث اور اپنے وطن کے
حسن سے واقف ہوں۔ ان حالات میں ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانوں
نے جنم لیا۔ ڈُگر دیس نہ صرف جنت جیسا حسین تھا (دینو بھائی پنت کا
'شُرگا نیا دیس ڈوگرا') بلکہ کشن سمیال پوری کے لئے وہ اُس سے بھی
حسین تر تھا۔

'سُرگا دی گل نئیں لا اڑیا - جس اپنے دیسا دا گا اڑیا'

(جنت کی بات نہ کر۔ اپنے دیس کے گن گا)

یہ شاعری میں حب الوطنی کا نقطہ عروج تھا۔ اور یہ تھی کشن
سمیال پوری کے اُن قصیدوں کی صدائے بازگشت جو انہوں نے اس سے
پہلے اُردو میں ڈُگر دیس کے بارے میں کہے تھے۔ کشن کی نظم میں ڈُگر کے
مختلف پہلو۔ اُس کی تواریخ۔ جغرافیہ اور قصے کہانیاں شامل ہیں۔ اجنبی
لوگوں کے لئے ڈوگری کا شاندار تعارف ہے۔ اور ڈُگر دیس کے باشندوں
کے لئے آنکھیں کھولنے والی نظم۔ قدرت نے اپنے سب گنجینے یہاں
وا کر رکھے ہیں۔ یہ سورماؤں کی سرزمین، سنتوں اور دیوتاؤں کی آماجگاہ
اور حسین جمیل مگر دلیر عورتوں کی بستی ہے۔ یہاں کی آب و ہوا خوشگوار
ہے۔ یہاں ندی نالوں اور جنگلات کی افراط ہے۔

اور اگر ان حسن پرور رعنائیوں کے باوجود ہمارا وطن جنت
نظیر نہیں۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ خود غرضی میں آکر بہتوں کا

استحصال ناجائز کرتے ہیں۔ ایسے حالات میں سماجی نظام کی وہ ضروریات بدلنا چاہییں۔ جو اس نا انصافی اور نابرابری کی ذمہ دار ہیں۔ تمدنی اور اقتصادی آزادی کے بغیر ہماری سیاسی آزادی ایک مذاق ہے۔

'اسیں اے دن پلٹا مُٹنے ن' (ہم یہ دَور بدل کے رہیں گے)

ڈُگر کے لیے اُن کی محبت کئی اور نظموں سے بھی ظاہر ہوتی ہے 'ڈوگری پنچھی'، ڈُگر کے تئیں اُن کے پیار کا زوردار اظہار ہے۔ "سُرگ دیش" کی طرح یہ نظم بھی تواریخی۔ جغرافیائی اور قصہ گوئی کی تفصیلات کا بیان ہے۔ اس میں اُن ڈوگرہ خواتین کی قصیدہ گوئی بھی ہے۔ جن کا حُسن چاند کی چاندنی کو بھی شرماتا ہے۔ اُن کے 'سیاسی گیت' میں جو ایک پنجابی فلمی گیت کی دُھن پر لکھا گیا ہے۔ ڈوگروں سے یہ اپیل کی گئی ہے کہ وہ بیدار ہوں۔ کیونکہ ملک پر مصیبت آئی ہوئی ہے۔ یہ دیش یہاں کے لوگوں کی فرقہ داری۔ بغض و حسد اور دیگر رقابتوں کی صورت میں اندرونی دُشمنوں سے اور غیر ملکی جارحیت سے گھرا ہوا ہے۔ ملک کو بچانے کا طریقہ ہے۔ ان بُرائیوں کا مُقابلہ کرنا۔ اگرچہ اس گیت کے جذبات قابلِ ستایش ہیں۔ تاہم اس نظم میں قدرتی روانی اور ترنّم و حلاوت کی کمی ہے۔

کشن سمیال پوری کی بیشتر نظمیں گیتوں اور غزلوں پر مشتمل ہیں۔ کشن نے اُردو ادیب کی حیثیت سے اپنا ادبی مشغلہ شروع کیا اور وہ غزل کی تکنیک۔ اسلوب اور طرز ادا سے بخوبی واقف ہیں۔ اُنہوں نے

اپنے تجربے اور واقفیت کا استفادہ کیا۔ اور ڈوگری میں کچھ اچھی غزلیں لکھیں
وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن میں ملازم ہیں۔ اس کی بدولت انہیں ڈوگری کی اپنی
نظمیں اور غزلیں عوام تک پہنچانے میں مدد ملی۔ اُن کی غزلوں کا موضوع محبت
اور سنگھار (حسن مجازی) تھا۔ جو اُن کی اُردو غزلوں کا بھی موضوع خاص ہے
تکنیکی اعتبار سے اُن کی غزلیں کامیاب رہی ہیں۔ اور اُن سے ڈوگری غزل
میں اُردو کا رنگ تغزل اُبھر آیا ہے۔ اُن کی غزلوں میں چاپلوسی۔ ہلکا پھلکا رومان
خودستائی و خودنمائی اور محبوب کی قصیدہ گوئی ہے۔ بعض اوقات اُن کی غزلوں
میں بلا کی حاضر جوابی پائی جاتی ہے۔

" مسکراتے ہوئے میں نے اُس کو اپنی آغوش میں لیا۔ لیکن وہ
خشمگیں ہو کر بولی۔ "کیا تم مجھے پھولوں کی ڈالی سمجھتے ہو۔ جس کو گلے لگایا
جائے "" تارا سمیال پوری کی مرتب شدہ " اردونما " کے صفحہ ۹۴ میں غزل نمبر ایک
اور دو شاعر کی خوشدلانہ سوجھ بوجھ کی مثالیں ہیں۔ کشن کی چند غزلوں میں اُن
کی بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ وہ قاری کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیتے ہیں۔ اُن
میں طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔ ردیف و قافیہ تقریباً اُردو غزلوں کا اپنایا گیا
ہے۔ لیکن اُن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اُن نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے جن
میں وصال و فراق پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ کبھی کبھی مناظر قدرت کا بیان
بھی شامل کیا گیا ہے۔ کشن کے قول کے مطابق ڈوگری میں اُن کی نظموں کی تعداد
تھوڑی تھی۔ انہوں نے وہ کمی پوری کرنے کی کوشش کی۔ کبھی کبھی وہ حُبِ وطن

کو عورت کے حُسن سے ملاتے ہیں۔ اُن کی دلیل ہے کہ لوک گیتوں کی ادا اپنا کر یا اُن میں سے ایک دو بند لے کر اپنی نظم کہنے سے اُنہوں نے لوک گیتوں کو گم گشتہ راہ ہونے سے بچایا ہے۔ ساتھ ہی اس نے اُن کے حُسن میں اضافہ کیا ہے۔ اس نکتے پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس سے ہمیشہ بہتر صورت سامنے نہیں آئی ہے۔ بعض اوقات بنیادی گیت کا جذبہ ہی پورے طور گرفت میں نہیں آتا۔ اور اُس کے مستزاد میں روانی اور ماحول کا فقدان رہتا ہے۔ 'اردو نما' کے صفحہ ۴۴ میں دیا ہوا گیت اس بات کی ایک مثال ہے۔ یہ بنیادی گیت اور اُس کے جذبے کی غلط ترجمانی کرتا ہے۔ کیونکہ نئی دُلہن گھر واپس گئے ہوئے والدین کے بارے میں کچھ جاننا چاہتی ہے۔ جب کہ کشن کے گیت میں اس بات کے اشارے ہیں کہ وہ یہ جاننے سے قاصر ہے کہ وہ اُس (جوگی) کو دیکھکر جو کیفیت محسوس کرتی ہے۔ وہ کیوں ایسا محسوس کرتی ہے۔

ایک بات اور! چونکہ لوک گیت ذاتی عظمت و نام کمانے کے کسی شعوری مقصد سے نہیں لکھے گئے ہیں۔ اس واسطے اُن میں خود نمائی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے۔ وہ کسی کی انفرادی یا مجموعی کاوشوں کا نتیجہ ہوں لیکن وہ لکھنے والوں کی اُن کوششوں اور رجحانوں کے آئینہ دار ہیں۔ جن کا مقصد ایک موافق فضا قایم کرنا رہا ہو۔ مگر کشن سمیال پوری کے چند گیتوں میں اُس جوش اور اُس جذبے کی کمی ہے۔ اور مختلف شعروں میں ایک ہی خیال کا اعادہ ہے۔ اس سے جہاں تک اُن کے ادبی محاسن کا

تعلق ہے۔ اُن میں جگہ جگہ تاثیر کی کمی رہی ہے۔ (دیکھئے اُردو نما صفحہ ۱۴)

اُردو نما کے ہی صفحہ ۳۹ کے گیت نمبر ۲ میں وُہ شاعرانہ حلاوت نہیں پائی جاتی

جو لوک گیتوں کی خصوصیت ہے۔ علاوہ بریں ' بٹ ' کا تذکرہ فوراً انتہائی

غیر سنجیدگی کا خیال اُبھارتا ہے۔ جب کہ اس سے پہلے کے شعر دنیا کی دورُخی

پالیسی سے متعلق سنجیدہ دلائل کو پیش کرتے ہیں۔ صفحہ ۳۹ کے گیت نمبر ا

۔ ' پردیسن کُونج ' کا آخری بند پیوند کیا ہوا لگتا ہے۔ اُس میں فن کاری

معدوم ہے۔ آخری بند۔ جس میں وُہ کُونج (آبی پرندے) سے اپنا نوکر بنا

کر ساتھ لینے کی درخواست کرتی ہے۔ مضحکہ خیزی کی حد کو چھُوتا ہے۔ یہ

پُوری نظم شاعرانہ جذبات سے عاری ہے۔

کشن سمیال پوری نے ڈوگری میں ہندی کوتا (شاعری) کے

اسٹائل پر سویا۔ دوہے۔ کبت لکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ کچھ ٹھُمریاں اور

دیگر راگ راگنیوں کے بول بھی لکھے ہیں۔ جہاں تک تکنیک اور شاعرانہ فن

کاری کا تعلق ہے۔ کشن کسی سے پیچھے نہیں۔ اور تحریر و تضمین کے اُن کے

تجربوں میں ہندی سے دوہے۔ کبت۔ سویے اور کُنڈلیاں ڈوگری میں لانے

کی اُن کی کوشش کافی حد تک کامیاب رہی ہے۔ لیکن ڈوگری میں ٹھُمری

اور دیگر راگ راگنیوں کے بول لکھنے کی اُن کی کوشش کے بارے میں

یقینی طور سے ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ راگوں کی ماترائیں کلاسیکی طرز پر مقررہ

ہوتی ہیں۔ اور اُن کا اپنا پس منظر اور اسٹائل ہوتا ہے۔ وُہ ایک خاص جہان

طبع اور ماحول کی پیداوار ہوتی ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ ڈوگری میں مقررہ ماتراؤں کے اندر وہ لکھی جائیں۔ مگر سمیال پوری اُس خاص رُجحان اور موسیقیت کو گرفت میں نہیں لا سکے ہیں۔ جو راگوں کا خاصہ ہے۔ اس میں موسیقی کی خاص مہارت درکار ہے۔ اگرچہ سمیال پوری علم موسیقی سے بہرہ ور ہیں۔ تاہم اُنہیں اس علم پر پہلے سے کہیں زیادہ تکنیکی اور عالمانہ کمال حاصل ہونے کی ضرورت ہے۔ لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ کہ اُن کی کوشش قابلِ ستائش ضرور ہے۔

ڈوگری میں کشن سمیال پوری کی دین قابلِ تعریف و توصیف ہے۔ اِدھر کچھ عرصہ سے وہ خاص ادبی تحریک سے گوشہ نشین ہوئے ہیں۔ اور وہ زیادہ تر محبت کے گیت اور غزل لکھنے میں مصروف ہیں۔ کشن نے اپنی ڈوگری نظموں میں بھی خاصہ اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ کشن کی تخلیقات بیانیہ، ڈرامائی اور تخیلی شاعر سے قاصر ہیں۔ تاہم انہوں نے ڈوگری ادب میں غزل۔ کبت۔ سویے۔ کنڈلیاں وغیرہ لکھ کر نئے تجربے کر کے ڈوگری کی اہم خدمت کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈُگر دیش کے بارے میں اُن کی طبع آزمائی اگرچہ کہیں کہیں مبالغہ آمیزی سے بھری ہے۔ تاہم وہ حب الوطنی کے جذبات سے سرشار و درخشاں ہے۔

پرمانند المست (از ۱۹۰۱ء تا ۰۰۰)

المست نام ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ آدمی مست مولا، خود پسند

اور روزمرہ کی زندگی کے لہو ولعب سے مبرا ہے۔ اُن کی شاعری میں ان خوبیوں کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ڈڈو بسنت گڑھ کے حسین علاقے میں برسوں گذار کر انہوں نے تحصیل رام نگر کے حسین مناظر کا بھرپور حظ اُٹھایا ہے۔ اور اُن کی بہت سی نظموں میں اس علاقے کی شیریں اور دلفریب یادیں تازہ ہوگئی ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ المست ڈوگری شاعری کے میدان میں پہاڑی علاقوں، اُن کے حسین مناظر اور وہاں کے لوگوں کی سادگی کی مدح سرائی کے گیت لے کر آئے۔ اور یہ پہلو اُن کی تمام شاعرانہ تخلیقات پر غالب ہے اسی علاقے میں ان کو یہ احساس ہوا کہ ڈوگر دیس بہت خوبصورت ہے اُس کی آب و ہوا دل پسند ہے۔ اور انسان کو یہاں ذہنی سکون نصیب ہوتا ہے۔ چشموں اور جوئباروں کی ترنم ریز صدا۔ پرندوں کی چہچہاہٹ۔ پھولوں اور پھلوں کی بار آوری اور بدلتے موسموں کی بہار، تازگی اور حسین زندگی کا اظہار ہے۔ اور ان سب باتوں کا عکسِ جمیل المست کی شاعرانہ تخلیقات سے جھلکتا ہے۔ اُنہوں نے اپنی نظموں کو پہاڑی دھنوں اور بحروں کا جامہ پہنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی انسان یہ سوچنے لگتا ہے کہ اُن کی نظمیں کہیں لوک گیتوں کی بنیاد پر تو نہیں لکھی گئی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہاڑوں کے بارے میں لکھتے ہوئے انہوں نے ایک پہاڑی کا جامہ زیب تن کیا ہے۔ اور پہاڑی نظاروں اور پہاڑی فضا کا مصدقہ بیان بہت حد تک اسی حقیقت کی برکت ہے۔

المست اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اور اُنہیں اپنے ماں باپ کی بے پناہ شفقت و محبت نصیب ہوئی۔ لیکن وہ دس ہی برس کے تھے۔ جب کہ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اُن کی والدہ صحیح الدماغ نہیں تھی چنانچہ وہ اپنے دادا کے یہاں رہنے پر مجبور ہوئے۔ انہوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ لیکن جلد ہی اپنے دادا کے رحلت فرمانے کے بعد بطور کمپونڈر نوکری کی تلاش کرنا پڑی۔

المست نے ۱۹۳۱ء میں شاعری شروع کی۔ ڈوگری میں اُن کی پہلی نظم ریاست جموں و کشمیر کے پہلے صدر ریاست یوراج کرن سنگھ کے جنم کی تقریب پر لکھی گئی۔ اُس وقت وہ کھٹوعہ میں تعینات تھے۔ لوگوں نے نظم کو بہت سراہا۔ المست کی شاعری میں موسیقی کا عنصر غالب ہے۔ اور اُن کی نظموں میں نغمہ و آہنگ کی وہ خوبی پنہاں ہے۔ جو اُس وقت زیادہ ہی دلفریب لگتی ہے۔ جب وہ پہاڑی دھنوں میں اُنہیں گا کر سناتے ہیں۔

آلمست کی شاعری سے صاف نمایاں ہے کہ بٹوڈو بسنت گڑھ میں جو وقت انہوں نے گزارا ہے۔ اُن ایام نے اُن کے خیال و تکنیک کو کس قدر متاثر کیا ہے۔ جن موضوعات میں پہاڑی علاقوں۔ وہاں کے عوام۔ رسوم و رواج اور طور طریقوں پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اُن میں پہاڑی موسیقی کی تازگی و حُسن اور ان علاقوں کی افراط مسرت کا حال درج ہے۔ کبھی کبھی انسان کو یہ سوچنے کی ہوس ہوتی ہے کہ اُس کا موضوع اور اسٹائل پہاڑی

علاقوں کے ساتھ ہم نام و ہم آہنگ ہو۔ اور اسی اعتبار سے المست اور اُن کی نظمیں ڈڈو بسنت گڈھ میں زبان زد عوام ہیں۔ اگر کسی لوک گیت میں پہاڑوں کی زندگی کی تذلیل ہے۔ تو المست فوراً جرأت مندانہ طور اس سے زندگی کی حمایت پر اُتر آتے ہیں۔ پہاڑوں کا جینا بہت اچھا ہے۔ اے ہمدم ٹھنڈی ہوا اور ٹھنڈی چھاؤں — زندگی کے تمام آلام بھول جاؤ گے!

کہیں کوئی یہ خیال نہ کرے کہ المست کی شاعری پہاڑی علاقوں سے متعلق موضوعات تک ہی محدود ہے۔ اس لئے اُن کی نظم "سُرگ نہیں جان ہوندا پتل کھڑکائے دے" کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ المست ہواؤں کی طرح آزاد ہوا ہے۔ اور وہ تنگ نظری کی سکہ بند روایات میں بندھ جانے سے انکار کرتا ہے۔ قدرت آزاد ہے اور قدرت میں تصنع اور بناوٹ نہیں۔ اس لئے انسان کیوں محبوس ہو۔ اور بناوٹ کو کیوں اپنائے۔ انبساط اور شیرینی۔ ایمانداری اور قدرتی پن میں مضمر ہے۔ اور وہ اُن کی مدح سرائی نہیں کر سکتا۔ جو معصوم انسانیت کو دام فریب میں پھنسانے کے لئے دلپسند رنگوں کا جال بُنتے ہیں۔ اصلی دھرم انسانیت میں ہے۔ ہر انسان سے محبت کرنے میں ہے۔ اسی سے سکونِ قلب نصیب ہوتا ہے۔ اور یہی راہِ نجات ہے۔ اسی لئے وہ اُن کی مذمت کرتا ہے۔ جو بنی نوع انسان کو جعل اور فریب سے بھرے مذہبی رسومات اور ذمہ داریوں سے گمراہ کرتے ہیں۔ کیا کوئی محض ساز بجا کر یا کچھ بھجن گا کر ہی جنت جا سکتا ہے۔ جب کہ اس کا

من بھولے اور معصوم لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے اور دھوکا دینے کی سازشوں سے آلودہ ہو۔ سنت کبیر کو بھی پاکھنڈ اور تصنع سے نفرت تھی اور اُن کو اس بات کا احساس ہوا کہ کوئی اپنے اچھے اعمال سے ہی جنت پاسکتا ہے۔ محض دکھاوا اور رسمیات سے ہی جنت نصیب نہیں ہوسکتی اگر بھگوان پتھر پوجنے سے مل سکتا ہے تو میں سارا پہاڑ پوج لیتا! تو پھر اس پاکھنڈ کا سارا کچا چٹھا کیوں نہ کھولا جائے۔ تاکہ لاکھوں لوگ غرض مند پجاریوں اور مجاوروں کے استحصال سے بچائے جاسکیں؟ اس نظم میں پجاریوں اور اُن کی بناوٹی طرز زندگی کے بخیئے اُدھیڑ دئے گئے ہیں۔ اس نظم کا لہجہ دیہاتی اور تیکھا ہے۔ اس کے لے ویسا ہی اثر پیدا کرتی ہے۔ جیسا کہ پیتل کی گھنٹی کی صدا ان لوگوں کو چڑا دیتی ہے۔ جو ایسی چالبازیوں سے انسان کی ذات کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ المست کا طریقہ عام سُوجھ بُوجھ کا طریقہ ہے۔ پادریوں اور پجاریوں نے انسان کو بھٹکایا ہے۔ کیونکہ اُنہوں نے نااتفاقی اور انتشار کے بیج بوئے۔ انسانیت کو نظرانداز کیا۔ سونے چاندی کی عبادت کی۔ اور لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے نفرت پھیلا بڑھا کر دھرم و مذہب کی توہین کی ہے۔ بھلا ذات انسانی ان پجاریوں کے ایسے طریقوں کے بُرے نتائج سے کیسے بچے رہیں گے؟

فقط ایک راستہ ہے۔ اور وُہ ہے۔ مہاتما گاندھی کی تعلیم پر عمل پیرا ہونے کا راستہ۔ محبت اور ہندو مسلم اتحاد کا راستہ۔ اسی نظم میں

فرقہ پرستی کی بھی نکتہ چینی کی گئی ہے۔

اِس ایک نظم سے المست صفِ اول کے شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ المست کی شاعری میں ترقی کے عناصر کو ایک نیا آہنگ ملا۔ المست ڈوگری شاعری میں قوم پرستی کی تحریک اور حُب الوطنی سے اچھوتے نہ رہ سکے۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء کے دوران مقامی مسائل کا تصور اور طرزِ عمل ایک سا ہی تھا۔ اور ہر ایک ڈوگری شاعر ڈگر کی عظمتِ رفتہ کے گیت گاتا تھا۔ 'دیس دا سپاہی' (وطن کا سپاہی) نظم سرزمین ہند کے سپاہیوں کے نام اپنے وطن کی سالمیت کو محفوظ رکھنے اور اُس کے لئے مر مٹنے کی للکار ہے۔ یہ مقابلہ غیر ملکی جابر سے ہی نہیں۔ بلکہ اندرونی انتشار اور فرقہ پرستی کے ساتھ بھی ہے۔ تحفظ ہندو مسلم اتحاد کے اُس راستے پہ چلنے میں ہی ہے۔ جو باپو گاندھی نے دکھایا ہے۔ یہ ایک جاندار نظم ہے۔ اور اِس میں اُس وقت کے حالات کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اپنے ابتدائی دور میں ڈوگری شاعری حُب الوطنی۔ وطن اور وطنی بھائیوں سے پیار کے گرد گھومتی رہی۔ حُسن اور عشق کا تذکرہ معیوب سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ نظمیں ڈوگرہ عوام کے سامنے پڑھ کر سنائی جاتی تھیں جو فطرتاً قدامت پسند ہیں۔ اس واسطے ڈوگری میں حُسن و عشق کی شاعری کے لئے کوئی گنجائش نہ تھی۔ ایسا ہوتے ہوئے بھی المست اور کشن سمیال پوری نے عام روش سے ہٹ کر نظمیں لکھیں۔ وطن کی مدح سرائی

کے گیت گاتے ہوئے اُنہوں نے عورت کے حُسن کی بھی تعریف کی۔ کشن سمیال پوری نے غزل کی صنف سے کام لیا۔ جس سے اُردو میں محبت اور حُسن و عشق کے اظہار کا کام لیا جاتا ہے۔ اس انداز میں عشق و حُسن کی بات لوگوں کو کھٹکی نہیں۔ المست نے اپنی عشقیہ نظمیں اور اپنی دوسری بیشتر نظمیں لوک گیتوں کی دُھنوں اور قافیوں پر بنائیں۔ اور جب لوگ ایسی نظمیں سُنتے۔ غیر شعوری طور پر اُنہیں ڈُگر دیس کے لوک گیتوں کی یاد آجاتی۔ حُسن و عشق کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وصال کی اور دوسری فُرقت کی۔ المست کی نظموں میں فراق و جُدائی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے 'پہاڑیں دا بسنا'۔ 'ساون آیا'۔ 'کاگد جنتری قلماں تُرٹیاں'۔ وغیرہ نظموں میں نالۂ فُرقت حاوی ہے۔ ان میں درد و الم کا صحیح جذبہ اُبھر آیا ہے۔ اور ان کی نغمہ آفرینی ان کو اور بھی دلنشین بنا دیتی ہے۔

ڈوگری شاعری میں مختلف موسموں کے گیت نہیں تھے۔ حالانکہ سنسکرت اور برج بھاشا کی شاعری ان سے بھرپور ہے۔ المست کی اپنی نظمیں اُن کے ذاتی گہرے مُشاہدے کا نتیجہ ہیں۔ 'پہلے کھیت ہرے ہوگئے ہیں۔ اور ہرے کھیتوں پر اور بھی گہری ہریالی چھائی ہوئی ہے' (ساون۔ صفحہ ۶۲۔ اُردو شما۔ مُصنف تارا سمیال پوری) اس نظم کے پہلے دو بند الفاظ اور صدا کی نگارش سے بھرپور ہیں۔ یہ کہنا مُبالغہ نہ ہوگا کہ المست کی نظموں کا خاص وصف اُن کی نغمہ آفرینی ہے۔

المسّت باعمل شخص ہیں۔ اُنہیں معلوم ہے کہ تخیل شاعری کا اہم جزو ہے۔ لیکن یہی اس کا جزو وکل نہیں۔ انسان زندگی کے عمیق ترین مسائل اور اُن اخلاقی قدروں سے ہمیشہ کنارہ کش نہیں رہ سکتا۔ جو بنی نوع انسان کو درپیش ہیں۔ زندگی کیا ہے۔ دولت کسے کہتے ہیں۔ عشرت کے تمام سامان وقتی ہیں۔ زندگی مختصر ہے۔ اور انسان موت آنے پر کوئی چیز اپنے ساتھ نہیں لے سکتا۔ پھر کوئی اچھا کام کیوں نہ کیا جائے۔ اور غرض مندی اور دوسروں پر ظلم و استحصال ترک کیا جائے۔

"زندگی مختصر ہے۔ ہر ایک کو مرنا ہے۔"

"دولت اور حشمت تمہارے ساتھ نہیں جاسکتی (موت آنے پر) یہ سب چیزیں یہیں رہ جائیں گی۔"

یہ نظم انسان کو نا اُمیدی اور یاسیت کے گہرے گڑھے میں اُتارنے کی بجائے ایک فلسفیانہ صورت اختیار کرتی ہے۔ عام فہمیدگی کے محاوروں اور کہاوتوں کا کھل کر استفادہ کیا گیا ہے۔ تاکہ اُن کے مؤقف کی صداقت کے حق کی دلیلیں زیادہ وزن دار اور جاندار ثابت ہوں۔

المسّت سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوگئے ہیں۔ وہ ہمیشہ پھکڑ اور صاف گو تھے۔ لیکن اب وہ زیادہ منہ پھٹ ہوگئے ہیں۔ کیونکہ اب اُنہیں کسی نوعیت کی سرکاری ضبط و ربط کی پابندی نہیں۔ اُن کی 'سودن جھوٹے دے' ایسی نظم ہے۔ جو حکمران اور اُن سے پیدا شدہ حالات

پر ایک ضربِ کاری ہے۔ موضوع اور اندازِ بیان سے اُس کی شدت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ محاوروں کی صداقت پر مبنی بیان عام ہے، ہر بند ایک محاورے سے شروع ہوتا ہے۔ اس نظم کی اپیل ہمہ گیر بھی ہے اور محدود بھی۔ اس میں مذمت کا ایسا تیکھا حربہ بنایا گیا ہے۔ جو اُن کی پہلی نظم 'سُرگ نہیں جان ہوندا نیل کھڑکائے دے' سے کہیں زیادہ تیز اور بیدردانہ ہے۔ 'سو دن جھوٹھے دے' نظم کی ادا عام سمجھ بوجھ کی ادا ہے۔ اور الستؔ ایک دانشمند آدمی کی طرح بات کرتے ہیں۔ اس نظم میں ڈنک مارنے کا سا لہجہ ہے۔ اور اس کا جذبہ تلخی آمیز ہے الستؔ کو اس تلخی سے چھٹکارا پانا ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کی وہ چشم بینا دھندلائے گی۔ اور اُن کو اُس مقصدیت سے محروم کر دے گی۔ جس کا اُنہوں نے 'سُرگ نہیں جان ہوندا . . .' نظم میں ثبوت پیش کیا ہے۔ 'سو دن جھوٹھے دے' نظم میں ترش کلامی کا وہ لہجہ ہے۔ جو عارضی طور اُن کے مداح پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن جس میں فنکارانہ غیر وابستگی کا فقدان ہے اس میں حُسن و ملامت کی بھی کمی پائی جاتی ہے۔

الستؔ ایک عوامی شاعر ہیں۔ وہ عوام کے مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن وہ انتہائی انفرادیت پسند بھی ہیں، موضوعات پر خامہ فرسائی کا اپنا ایک انداز ہے۔ جو انوکھا اور منفرد ہے۔ الستؔ ڈوگری لوک گیتوں اور اُن کے عروض و قوافی پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ لہٰذا اُن کی

نغمہ آویزی سے بخوبی واقف ہیں۔ اس کے باوجود اُن کی نظمیں کبھی کبھی مترنم لے اور تال سے عاری ہوتی ہیں۔ اور اُن کے بحر غیر حقیقی سے لگتے ہیں۔ بعض اوقات اظہار بیان میں بھی کھُردرا پن سا آجاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ المست زندگی کے کسی خاص فلسفے کے پیروکار نہیں۔ کبھی کبھی اُن کی شاعرانہ نظر کچھ ذاتی یا وقتی مصلحتوں سے متاثر رہتی ہے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ وُہ لکھتے یا ترنم میں سُناتے ہیں۔ اُن باتوں پر خود سنجیدگی سے یقین نہیں رکھتے۔ لیکن ان خامیوں سے انسان اُن کے محاسن کو یکسر نظر انداز نہیں کرسکتا۔ ڈوگری ادب میں المست کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔

پنڈت شمبھوناتھ

(۱۹۶۲ بکرمی از ۱۹۰۵ء تا ...)

اپنے چچازاد برادر مرحوم پنڈت ہردت شاستری کی حُبّ الوطنی کی روایات کو آگے لے جاتے ہوئے آج سے دس سال پہلے پنڈت شمبھو ناتھ نے ڈوگری کے عالم میں اُس وقت ایک تہلکہ مچادیا۔ جب اُنہوں نے سامعین کے سامنے ' ودھوا ' عنوان کی اپنی پہلی نظم سُنائی۔ سُننے والے اُن کی جادو بیانی اور فنکاری سے بے حد متاثر ہوئے۔ یہ ایک ودھوا (بیوہ) کی دردناک داستان ہے۔ جو اپنے شوہر کے مرجانے پر ستی ہو جاتی ہے۔ زندہ جل کر مرجاتی ہے۔ گویہ موضوع دقیانوسی ہے۔ اور اس کو

بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ تاہم یہ کون سوچ سکتا تھا کہ یہ نظم ڈوگری کو ایسا بہترین نغمہ نگار عطا کرے گی۔ جو زبان کے وسائل کو اس لئے بھرپور انداز میں استعمال کریں گے۔ تاکہ الفاظ کی چاشنی، صدا کی شیرینی اور بہترین قسم کے استعاروں کی تشکیل ہو سکے۔

جموں سے لگ بھگ چار میل دُور موضع پلوڑا میں جنم لیکر شمبھوناتھ نے جموں کے سری رنبیر ہائی سکول سے دسویں کا امتحان پاس کیا اور جموں کے ہی پرنس آف ویلز کالج (موجودہ گاندھی میموریل سائینس کالج) میں ایف۔ اے۔ تک تعلیم حاصل کی۔ ابتدائی ایام سے ہی شمبھو ناتھ سنجیدہ طبع اور سنجیدہ عادات کے مالک تھے۔ وہ ہر بات کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ فرضی انداز اُنہیں بھاتا نہیں۔ اس عادت نے اُن کے دل میں اس تخلیق کے لئے زندگی کے مختلف رجحانات اور مقاصد کے لئے ہمدردی کا جذبہ بھر دیا ہے۔ پرواز تخیل کی خوبی کے ساتھ اُن کی ہمدردی اور مشاہدے نے اُنہیں حقیقی معنوں میں شاعر بنا دیا ہے۔ اُن کی سرِشت میں سنجیدگی کا مادہ کُوٹ کُوٹ کر بھرا ہُوا ہے۔ اُن کے کردار سے اوچھاپن کوسوں دُور ہے۔ اور یہی حال اُن کی شاعری کا بھی ہے گہرا مشاہدہ کرنے والی اُن کی نگاہ سطحیت کو چیر کر گہرائی کو چھُو لیتی ہے لیکن طنز نگاری اُن کی طبیعت کو راس نہیں آتی۔ جب اُنہیں کسی بات کا شدّت سے احساس ہوتا ہے یا وہ محسوس کرتے ہیں کہ استحصال اور

مُفلسی ابھی ہٹائی نہیں جاسکی۔ تو وہ اُن کا بیان احساس کی شدّت سے کرتے ہیں۔ مگر کبھی خشمگیں نہیں ہوتے۔ اور تو اور اُن کی موسیقیت سے تلخی بھی دُور ہوجاتی ہے۔

پنڈت شمبھوناتھ کو ڈوگری کے دیگر شاعروں سے جو صفت ممتاز بناتی ہے۔ وہ ہے اُن کی شاعری میں موسیقی کا عنصر۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہندی چھند (بحر) کا استفادہ کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اپنی زبان کی شاندار سہل انگاری اور فنکارانہ طبع آزمائی نے بھی اُن کی شاعری کی مٹھاس کو بڑھا دیا ہے۔ حسن تکرار۔ یک بندی۔ الفاظ اور صدا کی تصویر کشی اور منظر نگاری اُن کے شاعرانہ تصور کا جزو لاینفک ہیں۔ اور اُن کو جس فنکارانہ چابک دستی سے وہ استعمال میں لاتے ہیں۔ وہ اُن کی شاعری کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ 'ڈھولا' (بیوہ) 'پھولاں داکرتا'، 'یمن'۔ 'چیتا' (یاد) اور 'بسنت' کچھ نظمیں ہیں۔ جن میں اُن کی موسیقیت کا حُسن عیاں ہے۔

کبھی کبھی اُن کی نظموں میں ہلکی طنز کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مگر ایسی نظموں کی تعداد بہت کم ہے۔ 'کلرک' ایسی ایک نظم ہے۔ لیکن اس میں کلرک پر طنز نگاری نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ اُس نظام کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے جو کلرک کی بدحالی کا ذمہ وار ہے۔ طنز ذاتی بھی ہوسکتی ہے۔ مگر طنز کا خاص مدعا اصلاح ہے۔ اگر شمبھوناتھ کا مقصد سُدھار کرنا ہے۔ جو

فی الواقعی ہے۔ تو یہ مقصد واضح نہیں۔ اُن کی نظموں میں پنہاں ہے۔ اور یہ فن کا تقاضا ہے۔ لیکن کئی جگہوں پر یہ سمجھوتہ کی ان حدبندیوں کی دلالت کرتا ہے کہ اُن کا سماجی نظریہ صاف اور واضح نہیں۔ اس سے آگہی کی کمی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ آپ کو موجودہ حالات سے غیر مطمئن ہونے کا احساس کرائیں گے۔ لیکن ان بدعتوں کا علاج سمجھاتے نہیں۔ بالفاظ دیگر وہ فن برائے فن کے پرانے خیال کے پیروکار ہیں۔ مگر یہی سب صداقتِ کل نہیں۔ کیونکہ وہ زندگی کے شاعر ہیں۔ اور اپنے آرٹ کو اسی احساس کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ چونکہ اُن کی پرورش و پرداخت ایک کٹر گھر میں ہوئی ہے۔ اُنہیں تربیت بھی ایسی ہی ملی ہے۔ اور آنجہانی مہاراجہ ہری سنگھ کے پرائیویٹ محکمہ میں اُن کی ملازمت۔ خدا اور کرم فلاسفی پر اُن کی اٹل شردھا نے اُنہیں ایسی طبیعت دی ہے کہ وہ زیادہ جرأت مندی اور تخیل پروری سے کام نہیں لے سکتے۔ اُن میں سماجی اور تواریخی حالات کو زیر نظر رکھنے کی صلاحیت نہیں۔ اور وہ اُن سیاسی قوتوں کو ٹھیک طرح سے نہیں سمجھتے۔ جو اس وقت کارفرما ہیں۔ اس واسطے وہ اپنا فرض منصبی یہ سمجھتے ہیں کہ صرف حقیقی حالات اور سیاسی رہنماؤں کے بلند بانگ دعاوی کی تفاوت کو برعام ظاہر کیا جائے۔ اور اگر وہ کہیں واضح طور سے سیاسی تضاد کو طشت از بام کرتے ہیں۔ جیسا کہ 'بہادریں دی ذمہ واری' (بہادروں کی ذمہ واری) 'جگ بدلوندا جا کردا' (وقت

'بسنت' عنوان کی نظموں میں انہوں نے کیا ہے۔ تو وہ محض
بدلتا جارہا ہے) یا
اس لئے کیونکہ اس کے ساتھ مادر وطن کا واسطہ ہے۔ اور حب الوطنی کا
جذبہ اُن میں فطری احساسات بھر دیتا ہے۔ جن کی وجہ سے اُنہیں دُور نظری
ملتی ہے۔ حالانکہ اُن کی منطق اور دُنیاوی سوجھ بوجھ اس میں اُن کا ساتھ
نہیں دیتی۔ سماجی نظریہ کی یہ کمی بعض اوقات اُن نظموں کو، جو تکنیکی اعتبار
سے صف اول کی نظمیں ہیں۔ معقولیت سے عاری اور غیر تسلی بخش بناتی
ہے۔ جیسے 'ودھوا'۔ 'پھولاں دا کُرتا'۔ 'کلرک'۔ بنیادی نکتہ نظر محدود
ہونے کا باعث اُن کے سماجی عیوب وثواب اُجاگر نہیں ہو پائے ہیں۔

ایسا کہنے کا مقصد یہ نہیں کہ شمبھو ناتھ ایک عظیم شاعر نہیں
ہیں۔ جو کچھ وہ دیکھتے ہیں۔ اور جو کچھ اُن کے تجربے میں آتا ہے۔ اُس پر وہ
طبع آزمائی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں۔ تصدیق اور وثوق سے
کہتے ہیں۔ 'پھولاں دا کُرتا'۔ ایک دوشیزہ کی داستانِ غم ہے۔ جو ایندھن جمع
کرنے کے لئے محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور بدقسمتی سے اُس کا کُرتہ پھٹ جاتا
ہے۔ پھولاں کی ذہنی اور دلی کیفیت کا بیان۔ اُس کے مجروح احساسات
ڈر۔ حالات زار کی بیچارگی۔ اُس کی ماں کے احساسات جو اس بات پر نالاں
ہے کہ پھولاں کی عمر کی لڑکیاں شادی شدہ ہوتی ہیں۔ جب کہ وہ ابھی تک
کنواری ہے۔ کیونکہ وہ غریب ہیں۔ نادار اور لاچار ہوتے ہوئے بھی اُس
سے پیار کرنے والا مہربان باپ۔ فی الواقعی یہ نظم ایک شاہکار ہے شمبھو ناتھ

کی یہی احساس دردمندی اُس کو طنز نگار بننے سے روکتی ہے۔ مگر اسی کے ساتھ ہی اُس کی ہمدردی حالات کو حقیقی اور یقین آور بناتے ہیں۔ پھولاں اور اُس کے والدین ایسے افراد نہیں۔ جو دوسرے سے الگ ہوں۔ وہ اُن جوان لڑکیوں کی جو شادی کے لائق ہیں۔ اور اُن کے غریب مصیبت زدہ ماں باپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔

شمبھوناتھ نہ ہی فراریت پسند ہیں۔ اور نہ ہی محض رومان پرست۔ کبھی کبھی یہ گمان گذرتا ہے کہ وہ تقدیر پرست ہیں۔ حالانکہ تقدیر پرستی اس کے لئے صحیح لفظ نہیں ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مذہبی معاملوں کے معتقد ہیں۔ اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ ہونا ہونا ہے۔ ہو کر ہی رہتا ہے۔ یا اس لئے اُنہیں کرم فلاسفی پر اعتقاد ہے؟ لیکن وہ یاسیت پسند ہرگز نہیں ہیں۔ کیونکہ ہندوؤں کی کرم فلاسفی میں کہا گیا ہے کہ ہم اپنے دُرست اور نیک اعمال سے اپنی تقدیر بدل سکتے ہیں۔ اُن کی "آیو تھوڑی تے کم بتیرا" (عمر کم اور کام زیادہ) نظم میں وہ لوگوں کو کام کرنے اور وقت ضایع نہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ کیونکہ وقت بھاگ رہا ہے۔ اس نظم میں کوئی فراریت نہیں۔ اگرچہ 'ودھوا' میں کسی حد تک فراریت نظر آتی ہے۔

پنڈت شمبھوناتھ بالخصوص ایک نظم گو شاعر ہیں۔ اور ڈوگری ادب کو اُن کی جو خاص دین ہے۔ وہ اُن کی نظمیں ہیں۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔

اور ایسا لگتا ہے کہ اسٹیج کی اداکاری سے اُنہوں نے نظم کی روانی ایک فن
کے طور پر اپنائی۔ اس میں انہوں نے زبان پر اپنی قادرالکلامی کا اضافہ کیا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈوگری میں کسی اور ادیب نے شمبھوناتھ کے مقابلے
میں کامیاب بیانیہ نظم نہیں لکھی ہے۔ 'ودھوا'۔ اور 'پھولاں دا کُرتا' کا
کوئی جواب نہیں۔ لیکن مثنوی میں اُن کی سب سے بڑی دین راماین کا ترجمہ
ہے۔ وہ راماین کے جذبات اور رُجحانات سے یکسر ہم آہنگ ہوئے ہیں۔
اسی لئے وہ اور صرف وہی اس کام کو انجام لانے کے لئے صد درجہ اہل تھے
ڈوگری ادب کے حجم کا جہاں تک واسطہ ہے۔ یہ ابھی اتنی سرمایہ دار زبان
نہیں ہے۔ اس کے الفاظ کا گنجینہ بھی ابھی محدود ہے۔ کیونکہ یہ زبان ابھی
فروغ پا رہی ہے۔ لیکن راماین جیسی رزمیہ نظم کا ڈوگری میں ترجمہ کیا جانا
اس زبان کی تغیر پذیری اور بے پناہ استعداد کی غمازی کرتا ہے۔ راماین فن
کا ایک اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ لیکن جس انداز سے پنڈت شمبھوناتھ نے
اس کی روح کو ترجمہ کے جامہ میں اُتارا ہے۔ وہ واقعی قابلِ داد ہے۔ انہوں
نے راماین کے انداز بیان اور جذبے کو ڈوگری میں بدلا ہی نہیں۔ اُس کی
نغمگی اور حلاوت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ زبان سہل ہے۔ اور مکالموں میں ادا
کی گئی ہے۔ مگر شمبھوناتھ ایک قابل فن کار ہیں۔ انہوں نے خاص خیالات
کو ظاہر کرنے کے لئے معقول اور مناسب زبان اختیار کی ہے۔ اور جب فلسفیانہ
معاملوں کی بات آئی ہے۔ تو زبان کا ایسا استعمال کیا ہے کہ اُس سے وہ ضروریات

پوری ہوتی ہیں۔ جب یاس و حسرت کے جذبات کی عکاسی کرنا پڑتی ہے۔ یا جب
ایسی خوشی کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ جس کے ساتھ بے دلی بھی شامل ہو۔ تو شمبھو
ناتھ کا فن یکتائے روزگار بن جاتا ہے۔ اس ترجمے سے ڈوگرہ عوام کی ایک
دیرینہ خواہش پوری ہو گئی ہے۔ اب وہ ڈوگری میں رامائن کو پڑھ اور سمجھ
سکتے ہیں۔ پہلے وہ کہیں کتھا میں یا اسٹیج پر ڈرامہ کی صورت میں اُسے
سُن سکتے تھے۔ علاوہ براں اس ترجمے سے ڈوگری ادب کے گنجینے میں
اضافہ بھی ہوا ہے۔

پنڈت شمبھو ناتھ اس گھر کے چشم و چراغ ہیں۔ جس نے ادب کی
گراں بہا خدمت کی ہے۔ پنڈت ہردت نے ڈوگری۔ پنجابی اور ہندی کو جو دین
دی ہے اور پنڈت پتامبر شاستری نے ہندی اور سنسکرت کو جو دین دی ہے
وہ زبان زد عالم ہے۔ پنڈت شمبھو ناتھ نے اُن کی یہ روایت بحال رکھی ہے
شمبھو ناتھ کی نظموں میں جو شاندار اسلوب بیان اور زبان کی موسیقیت پائی
جاتی ہے۔ وہ کسی اور کے کلام میں نہیں ملتی۔ اُنہوں نے چند مختصر افسانے
بھی لکھے ہیں۔ جن میں زبان کا حُسن بیان قابلِ دید ہے۔ مگر اُن کی طبع آزمائی
کا حقیقی میدان شاعری ہے۔ مشاہدے کی باریک بینی۔ ہر بات میں فنی عناصر
کی شمولیت اور زبان کے فیصلہ کن رول میں تشبیہیں اور منظر کشی پیدا
کرنے کا جہاں تک سوال ہے۔ شمبھو ناتھ کا موازنہ ٹینی سن اور سمترآنندن
پنت سے کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی ہی طرح شمبھو ناتھ کو بھی فن کی کاریگری

میں کمال حاصل ہے۔ اگر اس بات کے ثبوت کی کوئی ضرورت ہو۔ تو دریا توی کے کنارے ابر آلود رات میں ایک نوجوان 'ودھوا' (بیوہ) کا بیان سنا جا سکتا ہے۔

رام لال شرما (۱۹۰۵ء تا .....)

شری شرما گوڈھا سلاتھیاں میں کھجوریہ پروہتوں کے ایک عزت دار گھرانے میں ۱۹۰۵ء کے اکتوبر مہینے میں پیدا ہوئے۔ تحصیل علم سے فراغت پا کر وہ جموں و کشمیر کے محکمہ جنگلات میں ملازم ہوئے۔ اور ۵۵ برس کی عمر میں رینج آفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہو گئے۔ شری شرما نے پنشن پانے کے بعد شاعری سے شغف شروع کیا۔ اور ۱۹۶۳ء میں 'کرن' کے عنوان سے اُن کی ڈوگری نظموں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اُن کی لگ بھگ ۵۰ (پچاس) نظمیں شامل ہیں۔ جو زندگی اور قدرت کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرتی ہیں۔

شری شرما بہت گھومے پھرے ہیں اور ڈُگر دیس اور یہاں کے عوام سے بخوبی واقف ہیں۔ اُن تمدن اور رواجوں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ ملازمت کے دوران اُنہیں لوگوں اور اُن کے روزمرہ مسائل کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ اور اس کا انہوں نے اپنے کلام میں اچھی طرح استفادہ کیا ہے

'بنسی' (مرلی) شری رام لال شرما کی پہلی ڈوگری نظم ہے اس سے پہلے کی لکھی ہوئی اُن کی ہندی نظموں کی ہی طرح اس نظم میں بھی

عقیدت مندی (بھگتی واد) کے موضوع پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ 'بنسی' کا لفظ ہی سنا تنی ہندوؤں کے دلوں میں نہ معلوم کتنی حسین یادیں تازہ کرتا ہے اور انسان کو محسوس ہوتا ہے۔ جیسے بھگوان کرشن مرلی بجا رہے ہیں۔ 'بنسی' کو یہ شہرت دوام کیسے نصیب ہوئی؟ شاعر پوچھتا ہے اور جواب ملتا ہے۔ 'کیونکہ اس نے بھگوان کرشن کے پریم میں اپنا سب کچھ قربان کر دیا ہے رادھا اس لئے مشہور ہیں۔ کیونکہ اُس کے دل میں کرشن کے لئے لامثال عقیدت تھی۔ مگر بنسی (مرلی) اُن سے بھی ایک قدم آگے ہے۔ کیونکہ اُس کی عقیدت مندی کا کوئی جواب نہیں۔ محبت میں آدمی ہمیشہ اُس سے کہیں زیادہ دے دیتا ہے۔ جتنی کہ اُس کو حاصل ہونے کی اُمید ہوتی ہے۔ مگر عموماً اس کا انجام یہ ہوتا ہے کہ اُس کو ملتا زیادہ ہے۔ بنسی نے اپنی زندگی دے کر اوروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پایا ہے۔ اور وہ ہے کرشن کی بھگتی اور پیار۔ یہی وجہ ہے کہ مرلی ہمیشہ کرشن بھگوان کے ہونٹوں سے لگی رہتی ہے۔

یہ رام لال شرما کی عقیدت مندی اور شاعرانہ تخیل کا کمال ہے نظم کی پُرسوز لے مرلی سے پیدا ہونے والی دُھنوں کی پُرسوز اور سحر انگیز تاثیر پیدا کرتی ہے۔ شری رام لال شرما کی جنگلات کی زندگی۔ نباتات و چرند پرند اور رنگین ماحول کا گہرا علم۔ جو کائنات کی اس بے پناہ قدرت کا ایک اہم حصہ ہے۔ زندگی اور فطرت کے مختلف حیرت انگیز پہلوؤں کے چند دلفریب مناظر کو موزوں الفاظ کا جامہ پہنانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ ایسی

حلاوت زبان کے اُس وسیلے پہ مکمل گرفت جو خیالات اور توضیحات کی تشکیل کرتا ہے۔ قدرت کی حسین منظر نگاری۔ سخنوری اور عقیدت مندی کے اعتبار سے 'بنسی' عنوان کی نظم ڈوگری شاعری میں لامثال ہے۔

رام لال شرما کا بیشتر کلام ایسے ہی بھگتی گیتوں اور نظموں پہ مشتمل ہے۔ حتیٰ کہ جن نظموں میں دنیاوی پہلوؤں کا تذکرہ ہے۔ اُن میں بھی بھگتی واد کا عنصر موجود ہے۔ یہ اُن کی کمزوری بھی ہے۔ اور زور دار نکتہ بھی ہے۔ کیونکہ اس سے جہاں اُن کے اُس رُجحان طبع کا پتہ لگتا ہے جس کے پتھروں میں پند ونصائح اور بہتے ہوئے نالوں میں کتابوں کے مضامین ملتے ہیں۔ وہاں اُس ذہن کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ جو بلا ضرورت اخلاقی اقدار ٹھونسنے کی کوشش کرتا ہے۔

شری رام لال شرما نے کچھ وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ پنجسالہ منصوبے پر اُن کی نظم محض اعداد و شمار کا مرکب نہیں۔ اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ منصوبہ کی تہ میں جو مقاصد پنہاں ہیں۔ اُن پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ سان محسوس کرتا ہے کہ ایسی نظموں کی معرفت لوگوں کو ناتین کرنے سے اُن میں زیادہ شوق پیدا ہوگا۔ سرکاری بیانوں کے روکھے انداز اس کے مقابلے میں کوئی تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔

پہاڑوں اور کوہستانوں میں جو دفینے ابھی پنہاں ہیں۔ اور جو بنی نوع انسان کی بہبودی کے لئے کھولے جانے کو بیقرار ہیں۔ اُن کے

بارے میں جو نظمیں شری شرما نے لکھی ہیں۔ وہ ایک ایسے شخص کے ذہن کو سامنے لاتی ہیں۔ جو قدرتی مناظر کی آغوش میں مسلسل رہا ہو۔ پہاڑ ہمت اور طاقت کے مجسمے ہیں۔ اور اُن سے ہمت اور طاقت ور انسان گرانقدر دولت اخذ کر سکتے ہیں۔ قدرت کی اور بہت سی جھلکیوں کی طرح کوہ و دمن بھی آدم ذات کے کسی کام آنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ حسین استعاروں اور تلمیحوں کی وساطت سے رام لال شرما نے کوہساروں کے فوائد سے فیض یاب ہونے کی اپنی بات کی دلنشین پیرایہ میں وضاحت کی ہے۔

رام لال شرما نے حبّ الوطنی کے موضوع پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں چینی جارحیت نے اُن کے غصّہ کو اُبھارا ہے۔ وہ بہادر سپاہیوں کی طرح چینیوں کا مقابلہ کرنے پر کمربستہ ہوئے ہیں۔ سپاہی بندوق اور توپیں داغتے ہیں۔ رام لال نے اپنے قلم سے یہ کام لیا ہے۔

اگرچہ رام لال شرما نے اپنی زندگی کے اواخر میں شاعری شروع کی۔ تاہم اُن کی تخلیقات میں شاعرانہ ذہن حیران کُن درجہ تک موجود ہے۔ اُن کا اسلوب دلنشین ہے اور اظہار بیان شفاف آئینہ۔ اُن کی نظموں پر اخلاق کا گہرا جذبہ حاوی ہے۔ حرف و نحو کے قواعد۔ چھند اور النکار کو کام میں لانے کا اُن کو بہت شوق ہے۔ اس سے اُن کے کلام میں حُسن کا اضافہ ہوا ہے۔ اور اُنہیں سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں چھند اور النکار کے ٹکنیکل پہلو ٹھیک طرح سے کام میں نہیں لائے گئے۔ لیکن اُس سے کوئی خاص خامی پیدا

نہیں ہوئی - اخلاق کا برتر لہجہ۔ اظہار کی سلاست اور خیالات کی بلندی ایسے

محاسن ہیں۔ جنہوں نے شری شرما کے کلام میں خیال اور احساس کے اعتبار

تخیل پروری کا حُسن بھر دیا ہے۔

شری رام لال شرما نے نثر کے کچھ نمونے اور کچھ افسانے بھی لکھے ہیں

ان میں مشاہدے کی باریکی اور جاندار اسلوب کی ایسی جھلک ملتی ہے۔ جس

کی خصوصیت اُس کے نکتہ رس مزاح اور رمز و کنایہ میں نمایاں ہو گئی ہے۔

۱۹۶۴ء میں جموں و کشمیر کی کلچرل اکادمی کی جانب سے اُنہیں 'کرن' مجموعہ کلام

پر دوسرا انعام عطا کیا گیا۔

بسنت رام (۱۹۰۶ء تا .....)

اب کہ علاقائی زبانوں کا مسئلہ واضح ہو چکا ہے۔ اس سے ڈوگری

کے لئے اُبھرنا اور ترقی کرنا آسان تر ہو گیا ہے۔ جو لوگ ڈوگری میں بولنا اور

لکھنا باعث ننگ سمجھتے تھے۔ اب اُنہیں یہ احساس ہو گیا ہے کہ اگر وہ ڈوگری

میں لکھیں تو یہ کوئی شرم کی بات نہیں۔ اتنا ہی نہیں۔ جب شاعروں میں ڈوگری

شاعروں کے کلام کی داد دی گئی۔ اُن کی سب جھجک دُور ہو گئی۔ اور وہ ڈوگری

میں نظمیں لکھنے پر فخر محسوس کرنے لگے۔ جس عوام کو ہر لحاظ سے جاہل اور

ان پڑھ سمجھا جاتا تھا۔ وہی لوگ مشاعروں میں نظمیں تن تن کر گرمجوشی سے

شاعروں کی داد دینے لگے۔ اس سے حیرانی ضرور ہوئی۔ مگر اس سے یہ حقیقت

سامنے آئی کہ شاعر جس زبان میں بولتے ہیں۔ وہ اُن کی جانی پہچانی زبان ہے اس کے ساتھ ہی لوگوں کی داد سے شاعروں کو یہ بات سمجھ میں آئی کہ لوگ اُن سے کیا چاہتے ہیں۔ اس طرح عوامی اپیل اور عوامی نکتہ چینی کا دور شروع ہُوا۔ جس سے شاعروں نے بہت کچھ سیکھا۔ اور لوگ بھی کلام سے لُطف اندوز ہوئے اور کچھ سیکھ سکے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادبی منظر پہ نئے ادیبوں کی ایک پود سامنے آئی۔ اُن میں بسنت رام۔ برکت پہاڑی۔ چونی لا کملا۔ بال کرشن۔ درگا دت شرما۔ رام کرشن شاستری اور دیگر ادبا شامل ہیں۔

بسنت رام اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہیں ذات پات کے بے رحمانہ رواج کے باعث سماج میں ہمیشہ حقیر نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس مکروہ ماحول کی وجہ سے بسنت رام علم کی روشنی سے بے بہرہ رہے اور اب بھی ویسے ہی ہیں۔ لیکن انہیں چشم بینا اور دل دردمند عطا ہوا ہے تعلیم عقل و دماغ کی نشو و نما میں مددگار بنتی ہے۔ بشرطیکہ وہ موجود ہوں بسنت رام حساس طبع آدمی ہیں۔ وہ ہسپتال میں خدمت گار تھے اور اُن مصائب و آلام کو جانتے ہیں۔ جو سماجی اور اقتصادی اعتبار سے اُن کے طبقہ اور درجہ کے لوگوں کو ہنسی پڑتی ہے۔ اسی لئے انہیں اپنی سماجی محرومیوں اور ناکامیوں کا اعتراف ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کا شاعرانہ ذہن بدقسمتی سے پوری طرح پھلنے پھولنے سے رہ گیا ہے۔ اُن کے کلام میں حلیمی اور شعوری بیداری کا وہ

جذبہ موجود ہے۔ جو حقیقی زندگی کے حصے میں آیا ہے۔

مگر یہ کہنے سے بسنت رام کی خداداد قابلیت کو کمتر نہیں سمجھا جانا چاہیئے۔ اُن کی نگاہ ویسی ہی باریک بین ہے۔ اور دل و دماغ فطری اُپج سے معمور ہیں۔ جو ہمیں لوک گیتوں کے متعدد مگر گمنام ادیبوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پھر بھی بسنت رام کا فن جذبہ خودی سے لبریز ہے۔ اُن کی ہر نظم پر اُن کی تخلیق کی چھاپ ہے۔ کیونکہ اپنی نظموں کے آخری بند (مقطع) میں اُن کا نام درج ہے۔ بسنت رام میں نہ صرف خود ہنسنے اور دوسروں کو ہنسانے کی صلاحیت ہے۔ بلکہ وہ اپنی ذات پہ بھی قہقہہ لگاتے ہیں۔ اکثر اپنی نظموں میں طنزیہ اشاریت کا سہارا لیتے ہیں۔ اس سے اُن کے لئے خیالات ظاہر کرنے میں چابکدستی سے کام لینے اور دوسروں کا ناطقہ بند کرنے کی کافی گنجائیش نکل آتی ہے۔

اُن کی نظم 'کھراہا میں گراں' (میں دیہات میں ہی اچھا تھا) ہم سب کو بسنت رام پر قہقہے لگواتی ہے۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہمیں جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ اس طنز کا وار ہم پہ ہوتا ہے۔ سراسر بھولا پن و سادہ لوحی واقعی بہت مسرت بخش ہے۔ اور ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شہری زندگی کی افراتفری۔ جو ہماری زندگی کا جزو لاینفک بن گئی ہے ایک دیہاتی کو کتنی بھونڈی لگتی ہوگی۔ اُن کی نظم 'بسنت' ہلکے طنز و طنز اور موزون طبعی کی ہلکی آمیزش سے پُر ہے۔ اکثر بسنت رام وقتی

موضوعات کو اپناتے ہیں۔ 'ہسپتال' عنوان کی اُن کی نظم میں ڈاکٹری عملے کا لااُبالی پن۔ نرسوں کی بیدردی۔ ادویات کی تقسیم کے غیر معقول انتظامات مریضوں کی بدحالی اور مصیبت اور کم تنخواہ دار خدمت گاروں کی حالتِ زار کی صحیح اور مکمل عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن بسنت رام اپنی اس نظم کو بینک مزاجی کے جذبات کا ذریعہ اظہار نہیں بننے دیتے۔ یہ بجائے خود خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ کیونکہ اس سے اُن کی نظموں پر زمان و مکان کی حدبندی عائد ہو جاتی ہے۔

ناخواندگی کی وجہ سے بسنت رام کے کلام میں لطیف فن کاری یا منطقی ارتقا کالعدم ہے۔ لیکن سیدھے سادے انداز میں اُن کا کلام تفریح طبع کے علاوہ ہدایت کاری کی خوبی سے بھی مزین ہے۔ طنز نگاری میں اگرچہ مزاح کے عناصر موجود ہیں۔ پھر بھی اس میں سطحیت نہیں آئی ہے۔ وہ ڈوگری کے اچھے مزاحیہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

برکت پہاڑی (از ۱۹۰۷ء تا .....)

برکت رام جموں سے دُور دراز ڈوڈہ قصبے میں پیدا ہوئے اُن کے والد لالہ دیوی چند خوش پوش بیوپاری تھے۔ لیکن برکت رام کی ولادت کے موقع پر اُن کے باپ کی اقتصادی حالت ابتر ہو گئی تھی۔ برکت رام نے آسودہ حالی سے مُفلسی کا دور دیکھا۔ اُن کے مکانات بِک گئے۔ بیوپار

اُجڑ گیا۔ اور کُنبہ قرض دار ہو گیا۔ ان حالات میں برکت تحصیل علم نہیں کر سکے

حالانکہ اُنہیں تعلیم پانے کی بہت خواہش تھی۔ برکت رام نے اپنے

گھر کی حالت زار دیکھی تھی۔ اگر ایسی حالت اُن کی ہو سکتی تھی۔ تو اوروں

کے ساتھ بھی ایسی ہی بیت سکتی ہے۔ بیتی ہو گی۔ اُن کے دل میں سود

خوری کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا ہوا۔ اُن امیر آدمیوں کے خلاف

احساس بھڑک اُٹھا۔ جو نادار کی زندگی کو داؤ پر لگا کر فربہ ہو جاتے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی اُن میں دیگر بیماریوں اور رسومات بد کا بھی احساس

ہوا۔ جو ہمارے سماج کو گھُن کی طرح کھائے جا رہی ہیں۔ فرقہ پرستی

ایک بدعت ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری ملک کو کمزور اور قلاش

بنانے پر تُلی ہوئی ہے۔ عوام کو ان بُرائیوں سے آگاہ کر دینا چاہیئے۔ لیکن

چیتاونی کا وسیلہ (میڈیم) کیا ہو۔ برکت رام اردو اور پنجابی میں بھی

لکھتے تھے۔ لیکن ڈوگرہ عوام ان تخلیقوں کو پُوری طرح سمجھ نہیں پاتے

تھے۔ نہ ہی وہ ان زبانوں میں لکھے ہوئے اُن کے کلام سے محظوظ ہوتے

تھے۔ اگر وہ سماجی برائیوں سے لوگوں کو باخبر کرنا چاہتے ہیں۔ تو اُس

زبان میں اُن سے ہم کلام ہونا پڑے گا۔ جسے وہ اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اسی

لئے برکت نے بھی ڈوگری میں لکھنا شروع کیا۔ خیال یہ تھا کہ آئندہ دور

میں ڈوگروں کو جاگیرداری۔ سرمایہ داری اور استحصال کی دوسری صورتوں

سے نبرد آزما ہونا پڑے گا۔ اور اُس جدوجہد میں ڈوگری کو ایک نہایت

اہم رول ادا کرنا پڑے گا۔ ان حالات کے پیش نظر جو لوگ ڈوگری کے ارتقاء کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ در اصل قوم اور وطن کی خدمت کرتے ہیں۔ اس سے یہ بات صاف طور عیاں ہے کہ برکت رام کی شاعری خود فریبی کے شاداب مرغزاروں میں بھٹکنے یا رومانی دُنیا میں گھومنے کی شاعری نہ تھی۔ بلکہ اُس کا تعلق عوام اور اُن کے مسائل سے جوڑنا تھا۔ جُزوی طور پر یہ حب الوطنی کی شاعری تھی۔ جو ۴۸-۱۹۴۷ء کے قبائلی حملوں کے فوراً بعد پروان چڑھی تھی۔ اُن کی کچھ نظمیں ۱۹۴۸ء میں " جاگو ڈُگر " میں شایع کی گئیں۔ یہ ڈوگری سنستھا کی ایک اشاعت تھی۔ جو جدید شعراء کے چیدہ کلام اور ڈُگر دیس کے لوک گیتوں پر مشتمل تھی۔ اس میں ساتھ ہی پنڈت گنگا رام اور لالہ رام دھن کی نظمیں بھی شامل تھیں۔ ان کی اکثر نظمیں اب بھی غیر مطبوعہ ہیں۔ لیکن اُن میں سے بیشتر نظمیں اُن مشاعروں میں سُنائی جا چکی ہیں۔ جن کا اہتمام جموں کے مختلف مقامات پر ڈوگری سنستھا نے کیا۔ اُن کی ' اُٹھو شیر جوانو ' ایسی ایک نظم ہے جو حب الوطنی کے شعلوں سے سرشار ہے۔ ڈُگر دیس ایسی سرزمین ہے جس کی سرحدیں طول و عرض تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اپنی غفلت شعاری اور غلطیوں کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم اپنا جاہ و حشم اور عظمت کھو بیٹھے ہیں۔ اب ہم غلام ہیں۔ چور اور لُٹیرے ہمیں بیکار سمجھتے ہیں۔ اب وقت ہے کہ ہم اُن کا ڈٹ کر مقابلہ کریں اور عظمت رفتہ کو واپس حاصل کریں۔ ڈبڈو

اور راجندر سنگھ جیسے دیش بھگتوں اور جرنیلوں نے اپنی آزادی کی خاطر اپنی زندگیاں قربان کیں۔ ڈگر دیس اگرچہ مفلسی اور فاقہ کشی میں مبتلا ہے۔ تب بھی وہ گنجینۂ دولت ہے۔

قبائلی حملہ نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا ہے۔ کیونکہ اُس نے بہادر ڈوگروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اب وہ غیر ملکی دشمنوں اور اندرونی استحصال کنندوں کے دانت کھٹے کریں گے۔ یہ وطن ہندوؤں اور مسلمانوں کا اپنا وطن ہے۔ اور اُس کی عزت اور یک جہتی کا تحفظ ڈوگروں کا فرض منصبی ہے۔

'موتیا' (یاسمین) ایک خیال افروز نظم ہے۔ شاعر سوچتا ہے کہ موتیا اپنی شاخ سے ٹوٹتا ہے۔ لیکن وہ جہاں کہیں رہتا ہے۔ رعنائی بکھیرتا ہے۔ یہ محبت کرنے والوں کی سیج کی شان بڑھاتا ہے۔ ہر جگہ اپنی مہک پھیلاتا ہے۔ اور اس کے پھول ہار میں پروئے جاتے ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا اگر ہمارے لوگ بھی اتحاد کے ایک دھاگے میں پروئے جا سکتے۔ اگر ہم متحد رہتے۔ تو ہم کبھی غلام نہ بنے ہوتے۔ اور ہمارا وطن آج سے کہیں زیادہ مضبوط ہوتا۔

'منکھ تے پنچھی' (آدمی اور پرندہ) مکالمے دار نظم ہے۔ اور پرندے کی باہمی بات چیت کی وساطت سے اس میں کہا گیا ہے کہ انسان کو اگرچہ عیش و عشرت کے سب سامان مہیا کئے گئے ہیں۔ تب بھی غلامی

آخر کار غلامی ہی ہے۔ تم حسب منشا کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ تمہیں وہ کام کرنا پڑیں گے۔ جنہیں تم کرنا نہیں چاہتے۔

برکت رام کا اسٹائل واعظانہ ہے۔ کیونکہ اُن کا خیال ہے کہ فن صرف برائے فن نہیں ہو سکتا۔ لیکن کبھی کبھی وہ اپنے تخیل کے پر کھلے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور پہاڑی علاقوں میں رہنے والی دیہاتی حسیناؤں کی دلکش تصویروں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسی نظم میں فریب حُسن کا جلوہ ہوتا ہے۔ اور اُس میں نمایاں طور موسیقیت رچی بسی ہوتی ہے۔ قدرتی مناظر کا حُسن۔ پہاڑی حسینہ کی رعنائی پر چھا جانے کے بدلے اُس میں یک گونہ اضافہ کرتا ہے۔ وہ وطن کی زیب و زینت ہے۔ اپنے حُسن و جمال میں وہ ایسی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ جو کہیں جنت سے اُتر آئی ہو۔ کوہسار تک حیرت زدہ ہو کر گنگ ہو گئے ہیں۔ اور جہاں تک پرندوں کا تعلق ہے۔ اُن کے لئے وہ جنگل کی رانی ہے یا کوئی بن دیوی!

برکت رام کی شاعری میں زبان اور خیال کی لطافت کا فقدان ہے۔ لیکن اُن کا کلام حب الوطنی اور سماجی اصلاحات کے جذبات سے معمور ہے۔ اُن کا کلام ڈوگری شاعری کے اُن مخصوص رُجحانات کا آئینہ دار ہے جو ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیانی وقفے میں غالب تھے۔

چھوٹی لال کملا (۱۹۱۲ء تا ۱۹۶۰ء)

کملا دراصل پنجابی کا شاعر تھا۔ اور پچھلے پچیس سال وہ

اس زبان میں شعر گوئی کرتا رہا۔ پنجابی کے مشہور شعرا ر سیالکوٹ کے جمنا داس مانؔ اور بھگت تارا چند گوسائیں کی قربت میں رہنے سے اُن کی شعریت کا فن اور نظریہ اُجاگر ہُوا۔ "شودرشن"۔ "سیر کشمیر" اور "نیا کشمیر" اُن کی پنجابی منظوم تخلیقات ہیں۔ لیکن چونی لال کملاؔ نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ جموں میں بسر کیا تھا۔ اس لئے جب ڈوگری زبان و ادب کی تحریک نئے رفیقوں اور مداحوں کو اپنی طرف کھینچ لائی۔ تو وہ اس تحریک کے اثر و رسُوخ سے الگ نہ رہ سکا۔ اُنہیں احساس ہُوا کہ مجھ پر اُس سرزمین کا کچھ بار احسان ہے۔ جہاں میں رہا۔ جہاں میں نے روزی کمائی۔ علاوہ براں پاکستان کے قبائلی حملے اور غریبوں کے ہاتھوں مُفلسوں کے ظُلم و استبداد نے اُن کی فکر اور تحریر پر زوردار اثر ڈالا۔ اُن کی پنجابی نظمیں اگرچہ پنجابی ادبار کی محفلوں میں خوب سراہی جاتی تھیں۔ تاہم وہ ڈوگری بولنے والے عوام کو اپنی طرف اتنا راغب نہ کرسکیں۔ کملاؔ نے وقت کی نبض پہچان لی۔ اور وہ ڈُگر دیش۔ یہاں کے عوام اور اُن کے مسائل پر لکھنے لگے۔ اُن کے ڈوگری کلام پر بھی پنجابی زبان و شاعری کا اثر موجود ہے۔ کبھی کبھی یہ اثر غیر مرئی طور جھانکتا سا نظر آتا ہے۔

چونی لال پان اور سگریٹ کی دُکان رکھتے تھے۔ اُنہیں طرح طرح کے لوگوں سے واقفیت تھی۔ اُن میں کچھ سیدھے اور سادہ لوح لوگ بھی تھے اور چند ایسے بھی جو تصنّع کے دلدادہ اور امارت پسند تھے۔ کچھ

امیر تھے اور کچھ غریب۔ اُنہوں نے ایسے لوگوں کا بغور مطالعہ کیا۔ اور اُنہیں اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ خود نچلے درجے کا درمیانی طبقے کا آدمی ہو کر اُنہوں نے پرولتاری نظمیں لکھیں۔ ڈوگری میں اُن کی ایک شہرۂ آفاق نظم 'کرسانیں دی دُنیا' (کسانوں کی دُنیا) ہے۔ اس میں دیہاتی ماحول کی، کسانوں اور اُن کے وجُود کی صحیح تصویر الفاظ کے جامہ میں اُتاری گئی ہے۔ کسانوں کا وجُود محض اس لئے کہا۔ کیونکہ آپ اُن کی موجودگی کو حقیقی معنوں میں زندگانی نہیں کہہ سکتے۔ یہ اُس استحصالی نظام کی زوردار مذمت ہے۔ جہاں کسان بھوکا اور جولاہا ننگا ہے۔ اس سے شیلے کی وُہ معرکہ آرار انقلابی نظم یاد آتی ہے۔ جس کا عنوان ہے 'انگلستان کے مردوں کے نام' بس کملاؔ کی یہ نظم سمجھوتے اور اصلاح پسندی کی دُھن پر ختم ہوتی ہے۔

چرنی لال کملاؔ بڑے شاعروں کی صف میں تو نہیں آتے۔ مگر اُن کے سیدھے سادے موضوعات اور قلبی احساسات نے اُنہیں اُس عہد میں ڈوگری شاعری میں ایک انوکھی پوزیشن حاصل کرنے میں مدد کی ہے۔ جب ڈوگری میں بہت کم آدمی لکھتے تھے۔ ۱۹۶۰ء میں وُہ اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔[۱]

---

[۱] کملاؔ کی ڈوگری نظموں کے لئے دیکھئے ڈوگری سنستھا کی مطبوعہ کتاب 'جاگو ڈوگر'، ۱۹۴۸ء۔

درگا داس چُمک

(سنہ ۱۹۱۲ء تا سنہ ۱۹۶۰ء)

شری چُمک جموں شہر کے بالکل قریب موضع لالہ چک میں سنہ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ مقامی اسکول میں پرائمری تعلیم پانے کے بعد چُمک مزید تعلیم پانے کی غرض سے جموں آئے۔ لیکن میٹرک کا امتحان دینے سے قبل ہی اُنہوں نے تعلیم کو خیر باد کیا۔

چُمک نے اوائل عمر میں ہی نظمیں لکھنا شروع کیں۔ اور اُن کی تخلیقات میں دیوان نرسنگھ داس نرگس کا اثر صاف طور نمایاں ہے۔ وہ ڈوگری میں تب شاعری کرنے لگے۔ جب ڈوگری کے میدان ادب میں نئے ڈوگری شعراء کی ایک پود اُبھر آئی تھی۔ اس سے قبل وہ پنجابی اور ہندوستانی میں لکھا کرتے تھے۔ چُمک کی بیشتر نظموں کا موضوع سیاسیات ہے۔ انہوں نے عوام کے ارمانوں اور وسوسوں کی قدر افزائی کی۔ جنہوں نے سنہ ۴۹-۱۹۴۸ء میں اُن سے ڈوگری میں لکھنے کی طلب کی۔ مشاعروں میں جس زور دار انداز بیان سے وہ نظم خوانی کرتے تھے۔ اُس میں اُنہوں نے سامعین کے جذبات کو اپنے ساتھ بہا کر لے جانے کی صلاحیت دکھائی۔ دُرگا داس چُمک ڈُگر دیس کی دلیری اور عظمت سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری میں اس پاک سرزمین کے لئے عقیدت ظاہر کرنے کا تہیہ کر لیا۔ ڈوگروں کا خاصہ ہے۔ مُشکلات پر قابو پانا اور اپنی عقلِ سلیم اور تیکھی سُوجھ بُوجھ کو

اپنے ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اور عہد گذشتہ کی طرح ہی مستقبل میں بھی ڈوگرے
اپنی ہمت۔ لگن اور استقلال سے کسی بھی بحران کو سر کریں گے ؟

اس قسم کی شاعری حب الوطنی کی اُس پہلی رو میں ڈوگرہ عوام
کو خاص طور پر اچھی لگی۔ جو رَو پاکستانی ایمار پر قبائلیوں کے اس سرزمین
پر اچانک حملے کی وجہ سے بہہ چلی۔ اور دُینگٹ عوام کی اس پسند کے موافق شعر و
شاعری کرکے مشہور ہو گئے۔ ' مرنا سادیرو گی۔ یا پاپا ہنکارا گی '، کا بنیادی خیال
لگ بھگ روحانیت پر مبنی ہے۔ حالانکہ اس میں مقامی اور وقتی اشاریت
سے کام لیا گیا ہے۔ ایک دوسرے کو نیست و نابود کرنے اور ایک دوسرے کی
مسرتوں کو فنا کرنے کی بجائے ہندوؤں اور مسلمان کو اپنا مشترکہ دشمن ختم
کرنا چاہیئے (اُس وقت انگریز مشترکہ دشمن تھا) یا پھر اُنہیں غرور اور
خود پسندی سے مُنہ موڑنا چاہیئے تھا۔ اگر یہ بدگمانی، جس کے بیج غیروں نے
ہندوستان میں بوئے، نہ ہوتی۔ تو گاندھی جی کی سرزمین خونیں فسادات
میں مُبتلا نہ ہوتی۔ جو آخرکار تقسیم مُلک کا باعث بنے۔ اس نظم میں ہندوؤں
اور مسلمانوں سے پُر جوش اپیل کی گئی ہے کہ وہ معمولی کدورتوں اور جھگڑوں
و تعصبوں سے بالاتر رہیں۔ زبان بلاشک ڈوگری پنجابی اور ہندوستانی
کا معجون مرکب ہے۔ لیکن اسلوب بیان زوردار اور سحر انگیز ہے۔ اس
نظم میں عہد رفتہ کی یاد تازہ کی گئی ہے۔ جب دھرم یا مذہب برتر مانے
جاتے تھے۔ ساتھ ہی نظم زمانہ حال کی اُن کشمکشوں کو بھی سامنے لاتی

ہے۔ جن کی بنیاد عقیدت کی کمی، غرور اور بدگمانی پہ قایم ہے۔ چمکؔ سنہ ۱۹۶۰ء میں اس جہان سے رحلت کر گئے[1]

رام ناتھ شاستری (سنہ ۱۹۱۵ء تا ......)

شاستری جی ایک معزز برہمن گھرانے میں سنہ ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے سکولوں اور رگھناتھ پاٹھشالہ میں تعلیم حاصل کی۔ اپنی تعلیم جاری رکھ کر انہوں نے شاستری۔ پربھاکر اور ایم، اے کی ڈگریاں پائیں۔ تکمیل تعلیم کے بعد وہ جموں کشمیر سرکار کے محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے۔ اور اب جموں کے مولانا آزاد میموریل کالج کے سنسکرت کے پروفیسر ہیں۔

پروفیسر شاستری نے اپنا ادبی کردار ہندی کی افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ (گلاب سنگھ اور داتا رانو اُن کی دو کامیاب تخلیقات ہیں) اُنہوں نے ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ نثر۔ نظم اور مضامین لکھے۔ وہ ہندی ساہتیہ منڈل کے سیکرٹری تھے اور ہندی کو بڑھاوا دینے کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔

سنہ ۱۹۴۶ء میں کشمیر چھوڑدو ایجی ٹیشن شروع ہوئی۔ اُسوقت صرف پنڈت ہردت شاستری اور دینو بھائی پنت ڈوگری میں نظمیں اور

---

[1] چمکؔ کی ڈوگری نظموں کے لئے 'جاگو ڈُگر' دیکھئے۔

بھگوت پرساد ساٹھے ڈوگری افسانے لکھتے تھے۔ سنہ ۱۹۴۱ء سے سنہ ۱۹۴۹ء کے دوران علاقائی زبانوں کی تحریک ہندوستان کے مختلف حصوں میں روز افزوں زور پکڑنے لگی تھی۔ لازم تھا کہ ڈوگری کے دلدادوں پر اُس کا اثر پڑتا۔ رام ناتھ شاستری نے نئے رُجحانات کو پہچانا اور دل و جان سے ڈوگری کو بڑھاوا دینے کا تہیہ کرلیا۔ سنہ ۱۹۴۴ء میں ڈوگری سنستھا قایم کی گئی۔ جس نے ڈوگری کے علاوہ سٹیٹ میں اور سٹیٹ کے باہر ڈوگری عوام کے کاز کی حمایت کی۔ سنستھا نے آرٹ۔ ہت تراشی اور ادب کے میدان میں ڈوگروں کی کھوئی ہوئی عظمت کو بحال کرنے کی بھی پوری پوری کوشش کی۔

پروفیسر شاستری نے کافی دیر کے بعد شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ شروع میں اُنھوں نے افسانے لکھے۔ اور "باوا جتو" نام کا پہلا ڈوگری ڈرامہ لکھا۔ جو کئی مقامات پر کامیابی کے ساتھ اسٹیج بھی کیا گیا۔

اُن کی نظمیں سب سے پہلے سنہ ۱۹۴۸ء میں ڈوگری نظموں کے ایک انتخاب "جاگو ڈگر" میں دوسرے شاعروں کے کلام کے ساتھ شایع کی گئیں۔ ان نظموں میں دو باتوں پر زور ڈالا گیا ہے۔ ڈوگروں کا شاندار ماضی۔ اور عہد حاضرہ میں اپنی عظمت کو واپس حاصل کرنے کی ضرورت۔ یہ نظمیں نیک جذبات۔ حب الوطنی کے ولولے اور اُس اپیل سے بھری

ہیں۔ جو ڈوگروں کے جذبات اُبھارنے کے لئے کی گئی ہے۔ تاکہ وہ وقت کے تقاضوں کو پورا کرسکیں۔ ان نظموں کا اسٹائل جاندار اور زوردار ہے۔ حالانکہ اُن میں شعریت کی وہ کمی کھٹکتی ہے۔ جو شاستری نے بعد کے اپنے کلام میں حاصل کی۔ ' اے بنجر بنیاں کیاں کیسر کیاریاں ' (ان کیسر کیاریوں کو ہم نے کیسے بنجر بنایا) میں وہ ڈوگروں کو خوابِ غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔ نئے دور کا خیر مقدم کرو۔ اور سرزمین ڈُگر کی شان قدیم کو پھر قایم کرو۔ دُشمن عناصر کے دن اَب لَد گئے ہیں۔ اور اب ڈوگروں کی باری ہے۔ ' اے کُن آیا '[1] (یہ کون آیا) نظم میں انہوں نے ترقی پسندی کی نئی قوتوں پر اعتماد ظاہر کیا ہے۔ جہالت اور رجعت پسندی کے پرانے عناصر دم توڑ رہے ہیں اور عوام کے سبھی طبقے شادماں مستقبل کی تعمیر کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ڈوگروں کو بھی چاہیئے کہ وُہ بیدار ہوں۔ چاہے وُہ مزدور ہوں یا کسان۔ سپاہی ہوں یا حبُ الوطن مائیں۔ جو جاگے ہیں۔ انہوں نے کامرانی کے ساتھ اپنا مستقبل سنوارا ہے۔" پرانی رات اب آخری دموں پر ہے۔ اور نئی روشنی اگرچہ ٹمٹماتی سی ہے۔ تاہم وہ اپنا پرتو توڑنے ہی والی ہے"۔ ' اے رانی داخیری بیلا '۔ یہ شعر اگرچہ کسی اور پس منظر میں کہا گیا ہے۔ تاہم یہ عوام کی اُمیدوں اور ارمانوں کے نئے سویرے

---

[1] جاگو ڈُگر۔ نظمیں از رام ناتھ شاستری۔

کا آئینہ دار ہے[1]۔ شاستری جی نے اپنے کلام اپنی تخلیقات اور تقاریر سے ڈوگروں کو اس بات کے لئے تیار کیا کہ وہ صبحِ نو کا استقبال کریں۔ شاستری جی نے ڈوگروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظمیں لکھی ہیں۔ کہیں وہ انہیں بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ کہیں وہ غفلت اور لاپرواہی کے لئے اُن کی نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خانگی معاملات کی بھی منظر کشی کی ہے۔ اُس دُلہن کی حسرت جس کا شوہر روزی کمانے کے لئے پردیس گیا ہے۔ ایک نوجوان بیوہ کا دُکھ۔ جس کے دل میں نہ جانے کتنے ارمان ابھی تازہ ہیں۔ لیکن سماجی پابندیوں نے جس کو جکڑ کر رکھ دیا ہے۔ 'چکی'[2] ان کی ایک ایسی نظم ہے۔ جو اُس نوجوان عورت کا حال بیان کرتی ہے۔ جس کو رات بھر گیہوں اور مکئی پیسنے کیلئے چکی پر اپنا خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔ جب کہ اُس کی ساس اور نند گہری نیند سوئی ہوئی ہیں۔ دِتو کے اُن بندوں کی صدائے بازگشت۔ جن میں یہ صلاح مانگی گئی ہے کہ ساس اور نند کے ساتھ میرا گذارہ کیسے ہو۔ اور انہی جذبات کا پدما کی نظموں میں دہرایا جانا ثابت کرتا ہے کہ دلہن اور اُس کے شوہر کی غیر حاضری میں سسرال والوں کے ساتھ کشیدہ تعلقات کا مسئلہ ازلی مسئلہ ہے۔ لیکن چکی پر یہ جانفشانی ایک لحاظ سے نعمت بھی ہے وہ اس طرح مشغول رہتی ہے اور اپنے بخت کو بھولتی یا بھولنے کی

---

[1] پرات کرن صفحہ ۴۶ ایڈیٹر کے، ایس، مدھوکر۔ [2] ابد صفحہ ۲۸

کوشش کرتی ہے۔ ان دونوں میں کئی باتیں یکساں ہیں، لیکن کئی مختلف
بھی ہیں۔ دونوں جاگتی ہیں۔ جب کہ دوسرے سوئے ہوتے ہیں۔ چکی اُس کے
چھونے سے ہی زندگی کا راگ الاپنے لگتی ہے۔ لیکن چکی کے دو پاٹ جہاں
ہمیشہ جُڑے رہتے ہیں۔ وہاں دُلہن کا من اپنے اُس شوہر کے پاس ہے جو
نہ جانے کس دیش میں ہے۔ لیکن قیدی کی طرح اُس کا تن اپنی ساس
کے گھر میں قید ہے۔ یہاں سے قید خانے کا تصوّر آتا ہے۔ اور دُلہن اور
قیدی کا موازنہ فن کارانہ چابک دستی سے کیا گیا ہے۔ قید خانے میں
چکی پر کام کرنے والے اُس قیدی کی تشبیہہ جو سب کچھ بھُول جاتا ہے۔
اُس عورت پر بھی ٹھیک صادق آتی ہے جو اپنے شوہر کے فراق کو اور
اپنے سسرال کے دُکھوں کو بھُول جانے کی کوشش کرتی ہے۔ اگر چکیاں
نہ ہوتیں تو قیدیوں کا کیا حشر ہوتا۔ (چکی جیسا ساتھی نہ ہونے سے عورت
کی حالت بھی بد سے بدتر ہوتی۔ جو اُس کے ساتھ اپنا رونا رو دیتی ہے)
چکی کے دو پاٹ جس موسیقی کو جنم دیتے ہیں۔ وہ گویا اُن کی خوشی کا
اظہار ہیں۔ اور وہ موسیقی دُلہن کو اپنے شوہر کی یاد دلا دیتی ہے۔ تب
اُس کے تن بدن میں تازگی عود کر آنے کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس سے چکی
کی خوش بختی پر رشک بھی آنے لگتا ہے۔ مگر اُس کا کوئی مضائقہ نہیں۔
جب اُس کا شوہر واپس آئے گا۔ وہ اپنی وفادار ساتھی چکی کو یکسر بھُول
جائے گی۔ سب مصائب و آلام بھُول جائے گی۔ اور تب اُس کے لیے مسرتوں

کی نئی بہار آئے گی۔

نظم میں خیال کی پختگی پائی جاتی ہے۔ اور اس کا رچاؤ استادانہ ہے۔ اس سے شاستری جی کی نگاہِ باریک بینی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ نظم کی شعریت اتنی برمحل ہے کہ اُس سے اُداس عورت کے مختلف رجحانات کی غمازی ہوتی ہے۔ اُداسی اور پھر رشک کرنے کا اشتعال اور بالآخر مسرت حاصل ہونے کا مرحلہ۔ یہ سب کوائف حقیقی ہیں۔ مگر اصلی حقیقت پسندی اُس آخری بند میں آتی ہے۔ جس سے وہ چکی سے کہتی ہے ۔ جب میرا شوہر لوٹے گا۔ تب میں اپنی خوشیوں میں اتنی زیادہ مشغول رہوں گی کہ مجھے اپنے دُکھ بھرے عہدِ رفتہ کو یاد کرنے تک کی فرصت نہیں ملے گی۔

'اے رانی داخیری بیلا'[۱] ایک حسین نظم ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مجموعی طور فنکاری کا نمونہ نہیں۔ پہلے حصے میں فطرت کی منظر نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ اور اسی میں سے تشبیہیں اُبھر آتی ہیں۔ رلن یا وصال کا تصور پہلے نصف حصے میں ساری و طاری ہے۔ عجیب ملاقاتیں، جو صرف ذہن رسا سے جانی جاسکتی ہیں۔ جو پاروتیوں (لڑکیوں) اور اُن کی اُن خواہشات کی صورت میں اُن حوالہ جات سے واضح ہوتی ہیں۔ جو شوہر کے بارے میں پاروتی کی خواہش کے تذکرے میں بیان کی گئی ہے

---

[۱] پرات کرن ۔ صفحہ ۲۸

ان بندوں میں یہ خوبی ضرور پائی جاتی ہے کہ آدمی دیو مالاؤں کی دُنیا میں جا پہنچتا ہے۔ اور ٹھوس تخیلی اور افسانوی احساسات کا یہ مرکب بلا شک عمدہ بن پڑا ہے۔ رفتہ رفتہ سویرا ہونے کا احساس اُن مختلف نداؤں اور صداؤں سے کرایا گیا ہے۔ جو بیک وقت مذہبی طہارت اور سنجیدگی کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔

دوسرے حصے میں فرقت کی حالت بیان کی گئی ہے۔ نوجوان عورت ہمیشہ کے لئے اپنے شوہر سے الگ ہو گئی ہے۔ جو مر چکا ہے۔ حصہ اول میں نغمے کی روانی، مسرت بخش احساسات اور مذہبی تقدیس کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ اور حصہ دوئم میں ایک نوجوان بیوہ کی غمناکی اور حیرت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اُس ظلم کی ایک مصدقہ تصویر ہے۔ جو اُس (بیوہ) کو خاموشی کے ساتھ اور لامتناہی طور پر برداشت کرنی پڑتی ہے۔ لیکن نظم کا اختتام منطقی نقطے پر نہیں ہوتا۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ یہ ایک سوالیہ نشان کے ساتھ اچانک ختم ہوتی ہے۔ اس سے یاسیت کا گمان ہوتا ہے۔ کیونکہ جو سوال شدت سے چھیڑا گیا ہے۔ اُس کا کوئی جواب ہی نہیں دیا گیا ہے۔ یہ اس موضوع کو پیش کرنے کا ایک نقص ہے۔

شاستری جی نے ڈوگری اور ڈوگروں کے بارے میں بھی کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ مگر اُس کے ساتھ ہی انہوں نے ڈوگری کے مخالفوں

اور بالخصوص ڈوگری سے مخاصمت رکھنے والے ڈوگروں پر ضرب کاری لگائی ہے۔ ڈوگری کے بغیر ڈوگروں کی اسی طرح کوئی قدر نہیں۔ جس طرح چاندنی کے بغیر چاند کی کوئی وقعت نہیں۔ عہد گزشتہ میں اگر ڈوگری نشوونما نہ پاسکی۔ تو اُس کی وجہ یہ تھی کہ متعصب لوگوں نے ڈوگری کی ترقی و ترویج کو ہمیشہ کے لئے مسدود کرنے کی کوشش کی تھی اور کچھ احمقوں نے ڈگر کے پرستاروں کی روشن کی ہوئی فن و تمدن کی مشعل کو بجھا دیا تھا۔ مخالف عنصر کی اس نکتہ چینی کے ساتھ ساتھ شاستری نے ڈوگری سے پیار کرنے والوں کے دلوں میں اعتماد پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ 'اکھ کیسی نیمی تیری' (تم کیوں شرمندگی محسوس کر رہے ہو)۔ 'دھرتی دے سُر کے دہی مڑیئے جوانی'۔ (دھرتی پر اچھے دن لوٹ آنے والے ہیں۔) ایسی نظمیں ہیں۔ جن میں ڈگر اور ڈوگری پر نازاں ہونے کی نغمہ سرائی ہے۔ 'راوی دے آرپار یں'۔ 'پیسے دیاں پھُلیاں'، نظم میں بھی حبِ وطن، ہمت اور دلیری کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ شاستری جی نے مشہور سیرگاہ سناسر اور ڈوگر آرٹ گیلری دی اِک تصویر' سے متعلق کچھ ناقابلِ فراموش نظمیں بھی کہی ہیں۔ 'چیتا' ایک ماں کے مجروح احساسات اور اپنے بچے کے لئے اُس کی ممتا کی ایک رقت انگیز نظم ہے۔

شاستری جی انسانی وقار اور انسانیت کی عظمت کے

معتقد ہیں۔ اور اُن کا خیال ہے کہ فن کار و شعراء ایک خاص مقصد کی تکمیل کے لئے جنم لیتے ہیں۔ راسخ الاعتقاد کبھی کسی سے ڈرتے نہیں۔ اور انسانیت لافانی ہے۔ امر ہے۔ آدم ذات کو ہزاروں بار سراب دھوکہ دے چکے ہیں۔ لیکن ایسے بھی مواقع آتے ہیں۔ جب شکست میں ہی کامرانی کے بیج پنہاں ہوتے ہیں۔ 'امرا ے منگھنا'۔ چونکہ شاعر انسانیت کی ذہن رسا ہوتا ہے۔ اس لئے مادی یا طبعی کوئی بھی قوت اُس کو شکست نہیں دے سکتی۔ حرص و آز۔ خواہش۔ سیم و زر دانائے دہر تک کو بھی فنا کرتی ہے۔ لیکن شاعر کا دل پارس کے اُس پتھر کے مانند ہے جس میں گھٹیا دھاتوں کو سونا بنانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس واسطے پارس کو سونے سے کاہے کا ڈر؟ اس سے انا یعنی خودی کی بُو آتی ہے۔ لیکن ایسی خودی ہے۔ جو سماج میں شاعر کے نیک کردار پر یقین واثق ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔

شاستری جی بعض اوقات ایسی شاعری کرتے ہیں۔ جس کے بارے میں متضاد آراء ہوتی ہیں۔ 'رُوپ کنڈ' اُن کی ایسی ہی ایک نظم ہے۔ فنکاری کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب نظم ہے۔ اس میں جذبات حسین۔ شعوری سُوجھ بُوجھ ہے۔ مگر اُنہوں نے بہادری اور کامرانی کے فرسودہ خیالات پر اعتراض کئے ہیں۔ جیت کس کے لئے؟ اور جیت کس پر؟ کسی ملک کی غیر منصفانہ فتح دوسرے ملک کی ایسی شکست ہوسکتی ہے جو ہارنے

ل پرات کرن میں رام ناتھ شاستری۔ مدیر مدھوکر۔

کا مستحق نہ ہو۔ قوم کے جس جانباز نے غیر ملکیوں کے خلاف نبرد آزمائی میں فتوحات کے جھنڈے گاڑے ہوں۔ ہو سکتا ہے۔ اُس کو وہ لوگ ظالم مانتے ہوں۔ بات بڑی خیال افروز ہے۔ لیکن شاستری جی نے اس تصوّر کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ اُنھوں نے بہت سوچ سمجھ کر اور مشروط طور پر اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ حالانکہ اس تصوّر کو بحال رکھنے کی آگ اندر ہی اندر کہیں سُلگ رہی ہے۔ اس اقدام سے محض ایک قدم آگے دھرنا ہے کہ تمدنی رشتوں کی قربت کو بڑھاوا دینے کا کام شروع ہوتا ہے۔ انہوں نے کشمیر کی سرزمین۔ یہاں کے حسین سپیدوں اور دیدہ زیب چناروں کی مدح سرائی کی ہے۔ اُس کے ساتھ ہی ساتھ اُنہوں نے فن کاروں کاریگروں اور للیشوری۔ مہجور اور نادم جیسے شعراء کی ثنا خوانی کی ہے۔ کشمیر کا تمدن عظیم ہے۔ کیونکہ سپیدوں اور چناروں کی مانند اس تمدن کی جڑیں بھی زمین میں بہت گہری چلی گئی ہیں (یادُدان۔ صفحات ۵۰۔ ۵۲۔ پرات کرن۔ مدیر مدھوکر)

شاستری جی امن و ترقی کی اُن قوتوں سے ہم نوا ہونے کی وکالت کرتے ہیں۔ جو ساری دنیا میں سرگرم عمل ہیں۔ انسانی تواریخ میں بحران کے کچھ لمحے آتے ہیں۔ جب انسان حسب منشا کام نہیں کر سکتے۔ ایک گھٹن سی ہو جاتی ہے۔ اُس وقت شاعر اپنا فرض پہچانتا ہے۔ اور وہ اپنے شاعرانہ ذہن سے سماج کے حقیقی حالات بیان کرنے کا کام لیتا ہے۔ چنانچہ

'سمے دی لاچاری'، نظم میں اُنہوں نے ڈوگر دیس کی اِسی گھٹن کا اظہار کیا ہے۔ اور اس سے اُنہوں نے دوسروں کی راہیں ہموار کر دی ہیں۔ 'تدوں اتہاس ہسدا اے' ایک انقلابی نظم ہے۔ کیونکہ گھٹن اور استبداد کا نتیجہ عیاں ہے۔ سرکشی کے بیج جڑ پکڑتے ہیں۔ اور طوفان لازمی طور آتا ہے۔ جو پرانے خصوصی مفاد کے خس و خاشاک کو فنا کر دیتا ہے۔ لیکن اس بدنظمی میں سے نظم و استحکام اُبھر آتے ہیں۔ جو ترقی کے دو عظیم زینے ہیں۔

پروفیسر شاستری نے غزل گوئی کے تجربے بھی کئے ہیں۔ بیشتر غزلوں میں اردو غزل کی صنف کی نقل نہیں کی گئی ہے۔ جیسے کہ دیپ۔ کشن سمیال پوری اور ویدؔ راہی کی غزلوں کا حال ہے۔ مگر ڈوگری ادب میں اُن غزلوں کا اپنا ایک درجہ ہے۔ کئی معنوں میں شاستری کو ڈوگری غزل کی اختراع کرنے والا کہہ سکتے ہیں۔ (مدھوکر نے بھی شاستری کے اسٹائل پر کچھ غزلیں لکھی ہیں۔) ان غزلوں سے ادیب کی جاندار شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ کہیں کہیں ان میں قومی تحریک کی اشاریت پائی جاتی ہے۔ اور کچھ غزلوں میں ماضی کے حوالوں کا موجودہ عناصر سے میل کیا گیا ہے۔

اجیں بھی اُس ڈبری اجا کدیں اے باج آوندیں لے
جے یاریں دے ہناں ہوندے تاں کشیوا پار ہوئی جندے

ہو سکتا ہے۔ اس کا اِشارہ ۱۹۵۳ء کے حالات کی طرف ہو۔ حالانکہ بظاہر اس میں ڈوگروں کے گذشتہ واقعات کا بیان ہے۔ اس میں عام حقیقت بہ بیانی بھی شامل ہے۔ پہلے تین بند (پراکرت کرن۔ صفحہ ۵۶) اردو طرز پر ہیں۔ لیکن باقی دو بندوں میں ڈوگری کا اسٹائل اُبھر آیا ہے۔

یہ سطور :-

جیہڑی کنتاں رلن ہی آئی چوری
او بجوگن گے پھُلیں پر روئی گئی اے

شاعرانہ خود بینی کی غماز ہیں۔ شاستری ایسا کلام اکثر نہیں لکھتے۔ مگر جب لکھتے ہیں۔ تو یہ بات ثابت کر دیتے ہیں کہ اُن کا ذہن تصورات اور نازک خیالات سے عاری نہیں ہے۔ (یہ قطرۂ شبنم نہیں) یہ تو ایک عورت کے آنسو ہیں۔ جو رنج و الم کی حالت میں اُس نے تب پھولوں پر بہائے ہیں۔ جب وہ چپکے چپکے اپنے محبوب سے ملنے آئی تھی) اس اسٹائل کا موازنہ فٹز جیرالڈ (FITZ GERALD) کی رباعیات عمر خیام اور اُن کے گلاب اور سبزہ کے کنایہ سے کیا جا سکتا ہے۔

اُس کے کاجل میں جمنا کی روانی نظر آتی ہے
اُس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ چھوٹی گنگا کی مانند ہے
محبت کے جذبے سے سرشار اُسکی آنکھیں سرسوتی جیسی ہیں۔
ایسا لگتا ہے کہ اُس کی آنکھوں میں تروینی کا مقدس سنگم ہے[۱]

---

[۱] پرات کرن۔ صفحہ ۵۶

شاستری نقاد۔ مضمون نگار۔ شاعر افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار
ہیں۔ اُن کے کلام میں قافیہ پیمائی کی ہُنرمندی بھی ہے۔ اور خیال آفرینی کا
حُسن بھی۔ جو انسان کو اٹھارویں صدی کے انگریزی ادب کی یاد دلاتا ہے
شاعری میں نازک خیالی ہے۔ اگرچہ بعض اوقات اُس میں تخیّل کے پرواز کی
خوبیوں کا فقدان ہے۔ منطقی اعتبار سے وُہ اٹھارویں صدی کے انگریز
شعراء کی مانند ہیں۔ اُن کا اسٹائل، مکالمہ نگاری اور بول چال کا اسٹائل
نہیں۔ ادبی ہے۔ جس میں بیشتر الفاظ ہندی کے ہیں۔ کہیں کہیں شاستری
کا شاعرانہ ذہن تخیّل اور غور و فکر کا رُخ اپناتا ہے۔ لیکن اُن میں ترجمے کی
خاص اختراعی ذہنیت ہے۔ اُن کی ادبی یا ہندی الفاظ سے بھری ڈوگری
کے بارے میں جو بھی کہا جائے۔ شاستری جی کالی داس کے میگھ دُوت
بھرتری ہری کے شتکوں اور رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈاک گھر جیسے ڈراموں
کی روح و جذبے کو ڈوگری کا جامہ زیب تن کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔
اُن کے مکالمے قدرتی ہے۔ اور فلسفیانہ باریکیاں خاص مہارت اور کامیابی
کے ساتھ ادبی اسٹائل میں ادا کی گئی ہیں۔ شاستری ایک بسیار نویس
ادیب ہیں۔ انہوں نے ڈوگری ادب کی متعدد کتابوں کی ادارت بھی کی ہے
ڈوگری میں بہت کم ایسے ادیب ہیں۔ جن پر اُن کی تحریر و تخلیق کا اثر
نہیں پڑا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ یش شرما۔ رام کمار ابرول۔ مدھوکر
ویدراہی۔ پدما اور موہن لال سپولیا کی تخلیقات پر اُن کا اثر مقابلتاً زیادہ

ہے۔ اتنا کچھ کرا سکنے میں کامیاب ہونا بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اس سے کوئی بھی شخص ہمیشہ ناموری اور شہرت پاتا ہے۔ اور رام ناتھ شاستری فی الواقعی ایک نامور ادیب ہیں۔ مگر یہیں تک بس نہیں ہے اُن کی اور بھی خدمات ہیں۔ انہوں نے نظم۔ نثر اور ڈرامہ کے میدان میں اپنی تخلیقات سے ڈوگرہ ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سنسکرت سے ہی کالی داس کے 'میگھ دوت' بھرتری ہری کی 'نیتی شتک' 'شرنگار شتک اور ویراگ شتک کے ترجمے کرکے اور رابندر ناتھ ٹیگور کے چند ڈراموں اور گتانجلی کا ترجمہ کرکے اُنہوں نے ڈوگری ادب کے سرمایہ میں قابل قدر اضافہ بھی کیا ہے۔

دینو بھائی پنت (۱۹۱۷ء تا.....)

اگرچہ پنڈت ہردت شاستری ڈوگری کے پہلے جدید شاعر تھے: تاہم دینو بھائی پنت وہ شاعر ہیں۔ جنہوں نے ڈوگری شاعری کو نئی تشکیل اور نئے نکتہ نگاہ سے آشنا کرایا۔ جو بدلے ہوئے اور بدلنے والے زمانے کو راس آیا۔ مسائل کے بارے میں ہردت کی رسائی سماجی اور مذہبی نوعیت کی تھی۔ جب کہ دینو بھائی اپنے ساتھ ایسا نیا سیاسی اور نظریاتی شعور لائے۔ جس کے بغیر ڈوگری شاعری حقیقی طور جدید نہیں کہلائی جاسکتی۔ اس میں شک نہیں کہ خود دینو بھائی کو پنڈت ہردت شاستری

کی نظموں سے ڈوگری میں طبع آزمائی کرنے کی تحریک ملی تھی۔

پینتھل گاؤں کے ایک کٹر برہمن گھرانے میں ۱۹۱۷ء میں جنم لے کر دینو نے تعلیم حاصل کرنے کے لئے جموں میں قیام کیا۔ اور دن رات ایک کرکے تعلیم پائی۔ انہوں نے سنسکرت میں وشاردا اور ہندی میں پربھاکر کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ابتدار میں انہوں نے ہندی میں لکھا۔ اُن کی ہندی نظمیں 'یگ چلا'۔ 'پتھر پر دیپ جلانے والے' اور 'ہنکار' اب بھی اپنے انقلابی جذبے اور موسیقیت کی خوبیوں کے لئے یاد کی جاتی ہیں۔ لیکن ملک میں جب قومی آزادی کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ تو سوراج کی مقامی تحریک کو مستحکم کرنے کی ضرورت آن پڑی۔ بہترین بات یہ تھی کہ خوابیدہ ڈوگرہ عوام کو بیدار کیا جائے۔ اور اس کا بہترین طریقہ یہ تھا کہ ڈوگری زبان میں اُن کو اس بات کی تلقین کی جائے۔ اُن کی آن وشان کو اُبھارنے کا بہترین وسیلہ تھا نظم گوئی۔ انہی باتوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے دینو بھائی نے ابتدائی دور میں ایسی نظمیں کہیں۔ جن میں انقلابی ولولہ موجزن ہے۔ جن کی زبان شعلہ فشاں ہے۔ اور جن میں جذبات کی شدّت پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی وہ تحمل کی معقول حدوں سے بھی تجاوز کر گئے۔ اور اُن میں خیال آفرینی کی کمی پائی جاتی ہے۔ مثلاً 'گنگو رتھی جھیل' میں۔ لیکن تب زوال پذیر نظام کو جھنجھوڑنے کی ضرورت تھی۔ جب کہ عوام کو بیدار کرنے میں جذباتی شاعری کامیاب ہوسکتی تھی اور فی الواقعی ہوئی

تھی۔ منطقی و دانشورانہ کلام صدا بصحرا ثابت ہوا ہوتا۔

دینو اوسط درجے کے گھرانے سے آئے۔ اُن کے اپنے گاؤں اور جموں شہر میں اُنہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ مزدور اور کسان دن بھر کس طرح اپنا خون پسینہ ایک کرتے ہیں۔ پھر بھی اُنہیں دو وقت کی روٹی نصیب نہیں ہوتی۔ اور وہ لوگ جو ہاتھ تک نہیں ہلاتے، فارغ البال اور خوشحال ہیں۔ ایسا کیوں ہے۔ ہم چلچلاتی دھوپ میں محنت کرتے ہیں۔ خاردار راہوں سے گزرتے ہیں۔ کام کرتے کرتے تھک ہار جاتے ہیں۔ اور دوسروں کے گودام بھرتے ہیں۔ پھر بھی ہم فاقہ کشی کی زندگی کیوں بسر کرتے ہیں؟ ہمارے گھر خالی کیوں ہیں؟ (جاگو ڈگر۔ صفحہ ۳۹) کسانوں اور مزدوروں کو چاہیئے کہ وہ اس گرتے ہوئے نظام کو آخری دھکا دیں۔ اور اپنی ایک مشہور نظم 'اُٹھ مجوُرا جاگ کسانا۔ تیرا بیلا آیا ہے' (اے مزدور اور کسان اُٹھ۔ اب تیرا وقت آیا ہے) میں وہ اُن جعل سازیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جو استحصالی عناصر نے (پنڈت اور مولویوں) کی محاورں کی مدد سے چلا رکھی تھیں۔ مولوی اور پنڈت ہی ہیں۔ جو لوگوں کے دلوں میں خدا کے قصے سُنا سُنا کر خوف اور ہراس پیدا کرتے ہیں یہ خوفِ خدا سراسر حماقت ہے۔ جس کے جنم داتا مفاد خصوصی ہیں۔ ان غرضمند لوگوں کے خلاف لہر چل پڑی ہے۔ اور ایک متفقہ یلغار اُن کے اس نظام کا زوال لا سکتی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ کشن سمیال پوری

تارامنی ۔ مدھوکر اور ایسے ہی دوسرے بلا کے کئی اور شاعروں کی تخلیقات پر دینو کے کلام کا کتنا اثر پڑا ہے۔

دینو بھائی پہلے شاعر تھے۔ جن پر اپنی مادرِ وطن کے حُسن و جمال کا وجدان طاری ہوا۔ وہ بولے 'جے جے ڈُگر دیس سُہانا' یہ سنتوں اور صوفیوں۔ سورماؤں اور فن کاروں اور سادگی پسند ۔ ایمان دار اور صاف دل لوگوں کا دیس ہے۔ جس کو فطرت نے اپنی رعنائیوں سے مالامال کر دیا ہے۔ اگر کوئی اُس کی خوبصورتی کا قدردان نہیں۔ تو اُس کی وجہ یہ ہے کہ اُس کا دل درد سے خالی ہے۔ اور اُس کے پاس چشمِ بینا نہیں۔ اُس کو چاہیئے کہ وہ (اس حُسن کو) شاعر کی آنکھوں سے دیکھے (میرے دیسا داشیپا میری اکھیں سکنے دِکھر) تبھی وہ اپنی دھرتی کی خوبصورتی سے لُطف اندوز ہوگا۔ مگر دینو بھائی اُس رومانوی فراریت کے قائل نہیں۔ جس میں شاعر اپنی پیاری دھرتی کے موجودہ حالات کی سدھ ہی نہ لے ۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری کے قبوح ابھی تک موجود ہیں۔ 'منگو دی پچھیل' نارامنگی کے اسی جذبے کا اظہار ہے۔ اور دینو بھائی ڈوگری ادب کے پہلے نوجوان ادیب تھے۔ جنہوں نے اس غم و غصے کو ظاہر کیا۔ اس نظم میں جوان منگو کی بات کہی گئی ہے۔ جو استحصالی سرمایہ دار کے ہاتھوں سب کچھ کھو دیتا ہے۔ اور تب وہ ساہوکار کے گھر کو جلا کر انتقام کی پیاس بجھاتا ہے۔ اور خود عمیق تاریکی میں کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں دینو کے محسوسات

اُس کی متوازن عقل سلیم پر غالب آ گئے ہیں۔ وہ اب ایک نراجی بن گیا ہے جو اشتعال میں آ کر صرف بربادی کرنا جانتا ہے۔ اس نظم میں شاعرانہ حسن کالعدم ہیں۔ حالانکہ اس میں انقلابی کا جوش اور ولولہ بھی ایک نوخیز و ناپختہ فن کار کی مانند دینو یہاں جذبات کی رو میں بُری طرح بہہ گیا ہے۔

"گفتگو" عنوان سے اُن کی جن نظموں کا مجموعہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ وہ مزاحیہ اور ظرافت نگاری کی نظمیں تھیں۔ وہ اتنی مقبولِ عام ہوئیں کہ اُن کا پنجابی ترجمہ کیا گیا۔ اور دینو ایک دم شہرت پا گئے ان نظموں میں روانی۔ سہل ممتنع اور بول چال کے ایسے الفاظ و محاوروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو پسندیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ حیرت میں ڈالنے والے بھی ہیں۔ اُن کی صاف باطنی توعیاں ہے ہی۔ اُس کی ناتراشیدگی و بھولا پن درحقیقت فن کو چھپاتا ہے۔ شاعر ایسی زبان میں بات کرتا ہے۔ جس میں درپردہ تضحیک مقصود ہے۔ اور وہ اپنے بھولے پن کو ایسے استعمال کرتے ہیں۔ جو لوگوں کو ہنسانے کا مقصد پورا کرتے ہوں۔ حالانکہ بعد میں اُنہیں اپنی اُس تضحیک پر سوچنے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اُن کی نظموں میں طنز ہے۔ جو نسبتاً زیادہ اثر انداز ہے کیونکہ وہ کسی فرد کے خلاف نہیں۔ بلکہ سماج کی بُرائیوں اور بے ایمانی کے خلاف ہے۔ اور درشت کلامی معدوم ہونے کی وجہ سے یہ نظم زیادہ

محظوظ کرتی ہے۔ اُن کی نظم "شہر پہلو پہل گئے" (پہلی بار شہر گئے) ظرافت نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ اور یہی بات "چاچا دُنی چند ادا بیان" پر بھی صادق آتی ہے۔ ان نظموں سے شاعر کا تعارف ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ شاعر کی باریک بین نگاہ اور ہمہ گیری کا اظہار ہیں۔ ان نظموں سے زبان کی لچک اور محرکات کا ثبوت بھی بہم ہوتا ہے۔ جس کی بدولت وہ ہر حال کی کفالت کر سکتی ہے۔ دینو نے فی الواقعی اپنے من کی بات کو ظاہر کرنے کے لئے زبان کے ان وسائل کا اچھا استعمال کیا۔

دینو کی تخلیقات میں مقصدیت ہے۔ اور وہ مقصد ہے عوام کو بدلتے ہوئے زمانے سے آگاہ کرنا۔ غلامی اور شخصی راج کی بدعتیں ختم کرانا۔ کیونکہ غلامی کی زندگی موت سے بھی بدتر ہے۔

"مرنے کو لابھی ماڑا لوکو جینا اس غلامی دا"

اسی لئے "اُٹھ جھوڑا" اور "بول جوانا ہلہ بول" کی اپنی شہرہ آفاق نظموں میں دینو جاگیرداری۔ مطلق العنانی اور سرمایہ داری کے نظاموں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ اُنہوں نے اُن فرقہ پرستوں پر بھی ضرب کاری لگائی ہے۔ جو مذہب و دھرم کے بارے میں ہیں تو کورے مگر ہمیشہ سادہ لوح عوام کو بہکانے کے لئے تیار رہتے ہیں

مندر مسیت کدیں جمی اے نہیں دِکھے جنہیں

اُنہیں لنڈ لیڈریں بگاڑی دی گل ساری

(جو کبھی مندر گئے نہ مسجد۔ اُن دغاباز لیڈروں نے ہی ساری بات بگاڑ دی) نا انصافی۔ مطلق العنانیت اور ظلم کے خلاف اُن کا جذبہ نفرت اُن کے کلام میں عیاں ہے۔ صوبہ جموں میں وہ ہمیشہ قوم پرستی کی تحریک کے پیش رو رہے ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں جب عوامی تحریک نے چنہنی کے راجہ کے خلاف اپنی ایجی ٹیشن شروع کی۔ تب اُنہوں نے اس ولولہ انگیز نظم سے وہ علاقہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دینے کی تحریک کی قیادت کی۔

توں ایں بس پاپیا - اس دُور چلے
تیرے مجلمیں سواں ہوئ مجبور چلے

(او ظالم۔ تو ہی یہاں آباد رہ۔ ہم تمہارے ظلم و استبداد سے مجبور ہو کر یہاں سے جا رہے ہیں۔) قدرتی طور وہ اُس وقت پریشان ہو گئے۔ جب اُن اجنبیوں نے جو حقیقت حال سے واقف نہیں تھے۔ یہ سوچ کر ہر ڈوگرے کی نکتہ چینی کی کہ وہ ظلم کاری کا جزو لاینفک ہیں۔

لوک میناں ماردے اے ڈوگریں دا راج اے
ڈوگریں دا حال مندا بلدا نہیں ساگ اے

(لوگ ہم پر طعنہ زنی کرتے ہیں کہ یہ ڈوگرہ راج ہے۔ لیکن اس راج میں ڈوگروں کی حالت اتنی ابتر ہے کہ اُنہیں معمولی سبزی تک کھانے کو نہیں ملتی)

جب قومی حکومت وجود میں آئی۔ تو وہ جوش مسرت سے

جھوم اُٹھا۔ پھر بھی ڈوگروں کی بیداری ملک کو غیر ملکی جارحیت سے بچانے کے لئے ضروری تھی۔ چنانچہ بھائی اور بہن کے ایک دوگانے میں بہن کے الفاظ اُس کی حب الوطنی کے پیش نظر تحریک بخش ہیں۔ وہ اپنے بھائی کو نصیحت کرتی ہے کہ میری خاطر پریشان نہ ہونا۔ اور میرے زیور بیچ کر بندوق خرید لینا۔

اے پیئی کنجی بندے گہنے کھولی لے صندوق
بیچی بیٹی جیاں بھتوے رکھی سے بندوق
اس مری جاچے سارا دیس سکھی روے
ویرا نکی تیریا جوانیا دی سو !

(ہم بھلے ہی مرجائیں۔ مگر ہمارا وطن امن اور خوشحالی میں رہے) یہ ایسے نیک خواہشات ہیں جو دینو کے 'ویر گلابہ' کی بنیاد ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں طبع ہوئی تھی۔ اُس وقت 'ویر گلابہ' ڈوگروں کی بہادری، شرافت اور حشمت کا مجسمہ تھے۔ جموں و کشمیر کی موجودہ ریاست کے بانی کار گلاب سنگھ کو، جنہوں نے ریاست کی سرحدیں لداخ اور گلگت تک بڑھا دیں۔ پنجاب کے مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اُس وقت عزت افزائی کی۔ جب سولہ برس کے اس نوجوان نے جموں کو بچانے کی غرض سے رنجیت سنگھ کی افواج کا مقابلہ کیا۔ ڈوگری کی یہ چھوٹی رزمیہ نظم ویر رس — بہادری اور حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہے۔ اُس

کی زبان میں بلا کی تیزی ہے اور اسلوب بیان جاندار ہے۔ میاں موہن کے الفاظ شاہ ہنری پنجم کے اُن الفاظ کی یاد دلاتے ہیں۔ جب اگن کورٹ کی جنگ سے پہلے ہنری نے ویسٹ مورلینڈ سے کہا تھا کہ یہاں وہی لوگ ٹھہریں جنہیں خونیں جنگ لڑنے کی قوت ہو۔ بزدلوں کو چاہیئے کہ وہ میدانِ کارزار چھوڑ کر چلے جائیں۔ کیونکہ وہ اپنے وطن کو کلنک ہی لگا سکتے ہیں۔ دینو کے ویر گلاب کا اسٹائل پُر جوش اور ولولہ خیز ہے۔ اور انہوں نے گلاب سنگھ کے کردار کے ساتھ خوب انصاف کیا جائے۔ دینو کی قادر الکلامی استادانہ ہے ہی۔ اُن کی نظم گوئی میں بھی پختگی موجود ہے۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ڈوگری سنستھا نے فن کاروں کے اتحاد کی اپیل کی۔ تو دینو اس تحریک میں شریک ہوئے اور انہوں نے شاندار کام انجام دیا۔ اُن کی نظمیں روح کی اضطراری کیفیت کی آئینہ دار تھیں۔ کیونکہ آزادی کے بعد بھی حالات اچھی طرح سُدھرے نہیں۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام اور سرمایہ داری سے (کودی بسنت اور اڑب بٹیرا) متوسط طبقے کی ڈھلمل یقینی سے (یا ادھر ہو یا اُدھر ہو) اور بے روزگاری سے بے حد نالاں و بیزار ہیں۔ لوگ روٹی کے طلبگار ہیں۔ کیونکہ وہ کام سے جی نہیں چُراتے۔ اُنہیں کام مہیا کرنے اور روٹی دینے کی ذمہ داری سرکار کی ہے۔ (کم کرانے رُٹی دے) یہ نظمیں ہر دلعزیز بن گئیں۔ کیونکہ اُن سے عوام کے جذبات کی صحیح ترجمانی ہوتی تھی۔ حالانکہ آخری نظم میں ادبی محاسن کا فقدان تھا۔

اُن کی "دادی تے ماں" عنوان کی نظم ہندی اور ڈوگری کے مسئلے سے متعلق اُن کی تعمیری اور مصالحتی تجویز تھی۔ ان دونوں میں جھگڑے کی کوئی وجہ نہیں۔ ہندی ڈوگروں کے لئے دادی جیسی ہے اور ڈوگری اُن کی ماں ہے۔ دونوں کو اپنی اپنی جگہ اہمیت حاصل ہے۔ اور دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اس نظم میں ڈوگروں کے لئے بچہ۔ ڈوگری کے لئے ماں اور ہندی کے لئے دادی کی علامتیں کمال فن کاری کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ دینو کی تخلیقات میں اس نظم کو خاص مقام حاصل ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کی ذہانت کو نسبتاً عملی اور تعمیری شعبوں کی جانب رُخ کرنے کا موقع ملا ہے

دینو حکومت جموں وکشمیر کے محکمہ دیہات سُدھار میں بلاک ڈولپمنٹ افسر ہیں۔ وہ مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ اور اُنہیں پنجسالہ منصوبوں کی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ عوام کو نظموں کی وساطت سے تعلیم دی جائے تو بہتر ہوگا۔ چنانچہ اُن کی نظمیں "کم کرنا سکھ"، "منزل گی پُجنے تائیں"، "آشرط بدی بروساری" اس مقصد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہیں۔ دینو کا تجربہ کار ذہن ان سے نمایاں طور ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن دینو کے اس سے پہلے کے کلام کی خوبیاں۔ حدّت و تیزی۔ چُبھنے والا اسٹائل۔ ولولہ انگیزی اور مزاحیہ نگاری ان نظموں میں مفقود ہیں۔ گماں ہوتا ہے کہ دینو اپنے حقیقی احساسات و جذبات کو روک رہے ہیں۔ "گجری" (گوجر عورت) میں اُنہوں نے اپنی شاعرانہ

صلاحیتوں کو رومانوی موضوع پر آزمایا ہے۔ لیکن وہ فراریت کے قائل نہیں۔ وہ سنگاراس کے شاعر کی طرح گجری کے حُسن کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے لیئے گوجری ایک حسین ماہ ناز کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔ آج کے سماج کے لیئے ہمیں اُس (گوجری) کے جذبے۔ ہمت۔ اور عمل کی ضرورت ہے۔ وہ اقتصادی اعتبار سے خود کفیل ہے۔ محنت مشقت کر کے اپنی روزی کماتی ہے۔ وہ سیم و زر کی غلام نہیں۔ اور نہ ہی اُس کو کسی کی پرواہ ہے۔ دینو دنیائے جدید میں اُس کے رول کو نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ ماضی بعید کی وہ سیتا نہیں۔ جو لکشمن ریکھا کے پار نہیں گئی۔ جب کہ راون اُس کو اغوا کر کے لے گیا۔ وہ تو ایسے راون کا مُنہ توڑ دے گی۔ وہ لاپرواہ نہیں۔ بے فکر ضرور ہے۔ وہ آدم کی نڈر بیٹی ہے۔ گنگا کی پہلی لہروں کی طرح بیباک۔ یہ نظم رامائن اور مہابھارت کے حوالہ جات سے بھری پڑی ہے۔ رادھا کا تذکرہ فوراً یہ ظاہر کرتا ہے کہ ڈینو کو سماجی قدریں کس قدر عزیز ہیں۔ رادھا ایک گوالن تھی۔ اور وہ عمل اور انسانیت کے معصوم جذبات کی ترجمان ہے۔ گجری آج کے زمانے کی رادھا ہے۔ اور اس اعتبار سے وہ کرشن کنہیا کی سالی ہے۔

نظم میں حسین منظر کشی اور موسیقیت ہے۔ الفاظ اور آواز میں اُس کی شعریت نظم کی دلفریبی میں چار چاند لگاتی ہے۔ لیکن ڈینو نے اس نوعیت کی بہت زیادہ نظمیں نہیں لکھی ہیں۔

دینو کو احساس ہے کہ آج کے بدلتے ہوئے زمانے کے بارے میں جو اُس کے محسوسات ہیں۔ اُن سب کو وہ اپنے کلام میں بیان نہیں کر سکتے رُجحانات بدل گئے ہیں۔ اس واسطے اُنہوں نے نثری ادب بالخصوص ڈرامہ کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کی ہے۔ ڈرامہ میں مقابلتاً زیادہ وسعت اور کرداروں کی کافی تعداد ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ہر ادیب کو اپنے حقیقی جذبات ظاہر کرنے کی زیادہ گنجائش رہتی ہے۔ اور وہ اپنے خیال و فکر کی حدود سے اُن احساسات کو باہر بکھیرنے نہیں دیتا۔ 'نما گراں' لکھنے میں اُنہوں نے پروفیسر رام ناتھ شاستری اور رام کمار ابرول سے اشتراک عمل کیا۔ اور 'سرپنچ'، 'سنجالی' کے دو ڈرامے دینو نے خود ہی لکھے۔

ڈوگری کے نثری اور منظوم ادب کو دینو نے بہت بڑی دین دی ہے۔ وہ ڈوگری کے ایک اونچے معیار کے ادیب ہیں۔ زبان پر ان کی قدرت مکالموں کا اسٹائل اور مزاح کے ساتھ گھُلا مِلا اُن کا تیکھا لہجہ۔ ظرافت اور طنز ایسے گوناگوں اصناف ادب ہیں جن میں وہ کما حقہ یکتائے روزگار رہیں۔ بہت کم لوگ ہیں۔ جو عام آدمی کی حالت زار اُن سے بہتر سمجھتے ہوں۔ اور ایسا کوئی نہیں۔ جس نے اُن کی طرح ہمدردانہ جذبات اور شدتِ احساس کے ساتھ اُس حالتِ زار کا اظہار کیا ہو۔

دُرگا دت شاستری (۱۹۱۷ء تا ...)

جوں جوں ڈوگری کی تحریک زور پکڑنے لگی اور جموں کے مختلف

حصوں میں مشاعروں اور کوی گوشٹھیوں (بحث مباحثوں) کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ توں توں ڈوگری کے نئے ادیبوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ چنانچہ درگا دت شاستری۔ شری گنگا دت شاستری 'ونود'، رام کرشن شاستری اور شام دت پراگ بھی ڈوگری میں لکھنے لگے۔ گو انہوں نے ہندی کویتا (شاعری) کبھی ترک نہیں کی۔ اور وہ اب بھی اپنے آپ کو ہندی شاعر ہی کہنا پسند کریں گے۔ تاہم وہ ڈوگری کے لئے شوق و جذبے کی نئی لہر کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے کھڑے نہ رہ سکے۔ اُن کے ڈوگری کلام میں ہندی کی چھاپ ہر کوئی پہچان سکتا ہے۔ اُن کا اسلوب۔ قافیہ پیمائی۔ اسٹائل۔ حتیٰ کہ اُن کے سوچنے کا ڈھنگ ہی ہندی سے متاثر ہے۔ لیکن ڈوگری زبان میں طبع آزمائی کی جو مشق وہ کرتے ہیں۔ وہ مادری زبان کے تئیں حق ادائی کے فطری جذبے کو مطمئن کرنے کی اُن کی آرزو تو ہے ہی۔ ساتھ ہی وہ اس بات کی غمازی بھی کرتی ہے کہ اپنی ریاست میں ڈوگری کی بڑھتی ہوئی اہمیت سے وہ بخوبی آگاہ ہیں۔

درگا دت شاستری سکول ماسٹر ہیں۔ اُن کے کلام میں ایسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ جو خیال آفرینی۔ وقتی اور منظر نگاری سے متعلق ہیں۔ لیکن اُن کے کلام میں درسِ اخلاق کو زیادہ دخل حاصل ہے۔ واعظانہ ادا اُن کی فطرت سے میل کھاتی ہے۔ کیونکہ پیشے کے اعتبار سے وہ ایک اُستاد ہیں۔ جب کوئی درگا دت کی نظموں کا مطالعہ کرتا ہے تو اُس،

کا منطقی شعور اُن سے متاثر ہوتا ہے۔ ان نظموں میں وہ لطیف تر جذبات
مفقود ہیں۔ جو قاری کے دل تک خود بخود پہنچ کر احساسات قلبی کو چھوتے
ہیں۔ ان کے کلام میں شاذو نادر ہی موسیقیت اور ترنّم کی لے اُبھرتی ہے
البتہ قافیہ پیمائی کی قابلیت اور دلائل کی ہنرمندی اور مشاقی ضرور پائی
جاتی ہے۔ درگادت مذہب پرست آدمی ہیں۔ اور اُن کی نظمیں بھگتی کے چھوٹے
چھوٹے گیت ہیں۔ چونکہ وہ عوام میں رہ کر گزر بسر کرتے ہیں۔ اس واسطے
وہ اُن تک اخلاقی اور مذہبی قدریں پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں
نے حُب الوطنی کے گیت بھی لکھے ہیں۔

گنگادت ونود

(۱۹۱۸ء تا ......)

شری گنگادت شاستری ونود سرینگر کے سری پرتاپ کالج میں
سنسکرت کے لیکچرار کے عہدے پر فائیز ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لیکچرار ہیں۔
مطالعہ گہرا ہے۔ صابر و شاکر آدمی ہیں۔ انہوں نے سنسکرت، ہندی اور
ڈوگری میں لکھا ہے۔ اُن کی نظموں کا تعلق بالعموم باطنیت یا تصوف سے ہے
لیکن اگر اُن کے موضوعات پیچیدہ ہیں۔ تو وہ اُن کے اسٹائل اور غیر معروف
حوالہ جات و بیانات کی بدولت پیچیدہ تر دکھائی دیتے ہیں۔ شری ونود کی
ڈوگری نظمیں ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ لیکن اُن کی ہندی کویتاؤں کا مجموعہ اوّل
حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

بال کرشن

(۱۹۱۹ء تا ....)

تحصیل جموں کے موضع امب گروٹہ میں سال ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اُن شاعروں میں شامل ہوئے۔ جنہوں نے ڈوگری تحریک کے ابتدائی ایام میں ہی ڈوگری میں گنگنانا شروع کیا۔ بال کرشن اپنے گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوئے اور امیروں کے ہاتھوں غریبوں پر ظلم روا رکھنے کی صورت حال دیکھ کر اُن کا شاعر دل دُکھی ہوا۔ چنانچہ سیاسی اور سماجی استحصال اور قلیل افراد کے ہاتھوں جم غفیر کی لوٹ کھسوٹ دیکھکر جو غم و غصہ اُن کے جذبات میں رس بس گیا۔ وہی اُن کے کلام میں ظاہر ہوا۔ ایک برہمن کسان کا بیٹا ہونے کی وجہ سے وہ بخوبی جان گئے کہ زمینداروں کے ہاتھوں غریب کسان کا حق کس طرح چھینا جاتا ہے۔ ایک مزارع کا بیٹا ہونے کے ناطے جو تجربہ ہوا۔ اُس نے اُن کے دل میں دیس بھر کے کسانوں اور مزدوروں کے لئے درد بھر دیا۔

بال کرشن نے دن رات محنت کر کے ایم، اے کی ڈگری حاصل کی۔ اور آج کل وہ ریاست کے سرکاری کالجوں میں لیکچرار کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ ہندی۔ سنسکرت اور انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔

اُن کے کلام میں انقلابی جذبہ پایا جاتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے

کہ ایک نوجوان آدرش وادی یہ دیکھ کر بیتاب ہو اٹھا ہے کہ خیالات کی دُنیا
سے حقیقت حال کہیں زیادہ تلخ و ترش ہے۔ لیکن بال کرشن محض خیالات
کی دُنیا میں رہنے والے شاعر نہیں۔ اُنہیں اس بات کا بخوبی احساس ہے
کہ نسلِ آدم کے تمام مصائب و آلام اُس وقت ختم ہوں گے۔ جب وہ آزادی
کے ماحول میں سانس لے سکیں گے۔ رہ سکیں گے۔ بال کرشن کی زبان
بڑی جاندار اور واضح ہے۔ اُن کے خیالات میں نظم ہے۔ اور اظہار بیان
میں معقولیت اور منطقی نوعیت پائی جاتی ہے۔ اُن کے کلام کو خاص
مقبولیت حاصل ہوئی۔ کیونکہ اُن کا واسطہ اکثر اُن مسائل سے رہا۔ جو کھیتوں
میں کام کرنے والے جینٹس لوگوں کے مشترکہ مسائل ہیں۔

بال کرشن کا نظریہ ترقی پسندانہ ہے۔ اور اُن کا کلام اُسی
نظریے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اپنی 'جھنک' نظم میں جو خیال اُنہوں نے
پیش کیا ہے۔ اُس کے لئے مختلف تشبیہات سے کام لیا ہے۔ رات تیزی
سے ڈھلتی جا رہی ہے۔ روشنی کی کرنیں تاریکی سے پھوٹ رہی ہیں۔
شبِ تاریکی اُن انسانی مصائب کی علامت ہے۔ جو غرض مند اور مطلق العنان
حکومتوں نے ڈھائے ہیں۔ اور آفتاب سحر قومی حکومت کے نئے ترقی پسند
عناصر کا ترجمان ہے۔ رات کے شیدائی پرندے اُلو وغیرہ اور سانپ
جیسے خطرناک کیڑے نابود ہو رہے ہیں۔ یہی وقت ہے جب کہ مزدوروں
اور کسانوں کو خوابِ غفلت سے بیدار ہونا ہے۔ اور طوقِ غلامی کو اُتار

پھینکنا ہے۔ اگر وہ اب ایسا کرنے سے چوک گئے تو وہ آزادی اور نجات کے سبھی موقعے کھو دیں گے۔

'دیسے دی بیڑی' نظم میں رجعت پسندی اور ترقی کی دو قوتوں میں توازن برقرار رکھا گیا ہے۔ کشتی گویا گرداب میں پھنس گئی ہے۔ مخالف سمتوں کی جانب کشتی کھینچی جا رہی ہے۔ طوفان ابر اور اولوں کی منظر کشی موضوع کے بالکل موافق ہے۔ لیکن انسان اس شک میں ہرگز نہیں رہتا کہ شاعر کی اصلی ہمدردی کس کے ساتھ ہے۔ ملک (کشتی) نے امن اور ترقی کی منزل کی جانب بڑھنے کا عزم مصمم کر لیا ہے۔ حالانکہ ملاح (مطلق العنان حاکم) اس کشتی کو تباہی — فرقہ واری اور غرض مندی کی عمیق گہرائیوں کی طرف لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مگر کشتی کے سواروں نے اُس منزل کو جا لینے کا تہیہ کر لیا ہے۔ جہاں آسمان صاف ہے اور طوفان تھم گئے ہیں۔ بال کرشن حال ہی میں جموں تبدیل کئے گئے ہیں اور ایک بار پھر وہ اپنی اس سرزمین میں آئے ہیں۔ جہاں اُنہوں نے جنم لیا۔ اور پرورش پائی۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں ایک بار پھر نئے گل بوٹے کھلائیں گی۔

شری رام لال گپتا (سنہ ۱۹۲۰ء تا ۔۔۔۔)

شری گپتا ادھم پور ضلع کے رہنے والے ہیں۔ وہ ایک مشہور

ناشر اور کُتب فروش ہیں۔ اور اُنہوں نے کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ اُن کے کلام میں احیاءِ نو کے اُس دَور کا بیان ہے جس نے آزادی کے بعد لوگوں کو حالات و کوائف سے روشناس کرایا۔ مگر اُن کی کوئی نظم ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔

رام کرشن شاستری (سنہ ۱۹۲۴ء ....)

درگا دت شاستری کی طرح رام کرشن شاستری بھی درحقیقت پند و نصائح کرنے والے شاعر ہیں۔ وہ شری رو گھناتھ سنسکرت لائبریری میں لائبریرین ہیں۔ اُن کا مُطالعہ کافی وسیع ہے۔ عظمت رفتہ کے حوالہ جات اور تمثیلوں سے وہ لوگوں کو اخلاقی قدریں اپنانے اور مُلک کی قدیمی شان و شوکت کو بحال کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اُن کا اسٹائل اور قافیہ پیمائی کا انداز بہت حد تک سنسکرت اور ہندی شاعروں کا رہینِ مِنت ہے۔ پھر بھی اُن میں اپنی نظموں کو عام و خاص موضوعات سے جوڑنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ 'بیساکھی' نہ صرف سالِ نو کی آمد کا تیوہار ہے۔ بلکہ یہ دن سالِ نو کی اُن سب باتوں کی یاد دِلاتا ہے۔ جو سارے سال میں ہونی چاہئیں اس کا مطلب یہ کہ اچھے دنوں کی آمد اور بدی کا خاتمہ ہونا چاہیئے۔

شری رومال سنگھ (سنہ ۱۹۲۵ء ....)

رومال سنگھ صوبہ جموں کے کٹھوعہ ضلع میں بلاور گاؤں میں

پیدا ہوئے۔ اس وقت جموں کشمیر سرکار کے محکمہ جنگلات میں فارسٹر ہیں۔

پچھلے پانچ برس سے وہ نظمیں لکھتے آ رہے ہیں۔ اور انہوں نے چند اچھی نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن میں پنجسالہ منصوبوں کا حال بیان کیا گیا ہے اُن کی تحریر کا تعلق عملی امورات سے ہے۔ اور وہ لکھتے ہی اس خیال سے ہیں کہ لوگوں کو تعلیم دی جا سکے۔ اپنے کلام میں عام بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور اسٹائل برجستہ ہے۔

تارا سمیال پوری (سنہ ۱۹۲۶ء ......)

تارا منی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ عوامی شاعر ہیں اور اُس حد تک دینو بھائی پنت کے مشابہ ہیں۔ جہاں تک دونوں کے کلام کا عوامی مسائل سے متعلق خیالات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا واسطہ ہے۔ دینو پینی تحصیل کے ہیں۔ انہوں نے چنہینی کے راجہ کے ظلموں کے خلاف تحریک میں حصہ لیا۔ اُنہوں نے کٹھراہ اور گھار دیکھے ہیں۔ اور اُنہیں وہ نہایت قریب سے جانتے ہیں۔ المختصر دینو جموں کے پہاڑی علاقوں سے آئے ہیں۔ تارا سمیال پوری سانبہ کے واسی ہیں۔ جو میدانوں میں واقع ہے۔ یہ کنڈی کا علاقہ ہے۔ جہاں کڑکتی دھوپ میں لوگوں کو میلوں کی مسافت طے کر کے پینے کا پانی لانا پڑتا تھا۔ اور کہیں کہیں اب بھی لانا پڑتا ہے۔ اس لئے یہاں کے لوگ بڑے جفاکش اور سخت جان ہے۔ یہ وہی کنڈی

ہے۔ جس کے بارے میں گنگا رام نے اپنی شہرۂ آفاق نظم 'کنڈی دا بسنا' لکھی ہے۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول کے اعتبار سے ڈینو اور تارا میمنی دو مختلف علاقوں کے رہنے والے ہیں۔ لیکن وہ عوام سے آئے ہیں۔ اور انہی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس لئے وہ انہیں سمجھتے ہیں۔ اور ان کی زبان میں بات کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طرزِ تحریر میں اس قدر مماثلت اور یکسانیت ہے۔ دونوں اس زبان میں لکھتے ہیں۔ جس کا لہجہ مقررانہ ہے۔ کلام میں مزاح اور طنز کے عنصر موجود ہیں۔ اور انکی شاعری کا موضوع وہ لوگ ہیں۔ جو غربت کی زندگی بسر کرتے ہیں محنت رشاقہ کرتے ہیں۔ پھر بھی معمولی آرام و آسائش سے محروم ہیں۔ نچلے متوسط طبقے کے گھرانوں میں پیدا ہونے کی وجہ سے دونوں سخنور عام آدمی کی بدحالی و بدبختی سے بخوبی واقف ہیں۔

یہ باتیں ان کی اپنی اپنی شاعری میں موجود ہیں۔ تارا سمیال پوری نے خود لکھا ہے کہ میں نے ڈینو بھائی کی 'گتلوں' نظم سن کر شاعری شروع کی۔ جس میں طنز و تضحیک بافراط موجود ہے۔ یہ دونوں باتیں تارا سمیال پوری کی 'اے کن ساب ن لنگا دے' اور 'گلارا' نظموں میں موجود ہیں۔ پہلی نظم میں مزاح اور طنز دونوں پائے جاتے ہیں۔ اس امیر آدمی کا بیان جو غبارے کی طرح پھولا ہوا ہے۔ بڑا ہی پُرلطف ہے۔ اس میں مبالغہ آمیزی ہے۔ اور یہ تضحیک مزاح کی وہ مثال

ہے۔ جس میں ایک خاص پہلو کو ہی نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہاں اُس کے
موٹاپے کے پہلو پر زور ڈالا گیا ہے۔ جو قاری کو ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ
کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی یہ انعکاس سرمایہ داروں اور سرمایہ دارانہ نظام
پر ایک طنز ہے۔ موٹاپے کی وجہ یہ ہے کہ اُسے بڑے بڑے ٹھیکے مل
گئے ہیں۔ وہ تیز بھاگتا ہے۔ کیونکہ جس نظام کی وہ ترجمانی کرتا ہے۔
اُس کے ختم ہونے کے دن آ گئے ہیں۔ وہ من کا کالا ہے۔ اور کالی کرتوتیں
چور بازاری کرتا ہے۔ اس نظم میں ہلکی پھلکی تضحیک کے ساتھ طنز نگاری
ہے۔ یہ انداز شاعر نے دینو بھائی سے پایا ہے۔ اور یہ مؤثر انداز ہے۔
کیونکہ مسرت بخش ہوتے ہوئے ہی یہ بہت سی باتوں کا پردہ فاش
کر دیتا ہے۔ ان دونوں کے انداز ایک سے ہوتے ہوئے بھی مختلف ہیں۔
دینو ایک مسئلہ سامنے لاتا ہے اور اُس کا جواب دیتا ہے۔ جب کہ تارا سمپال
پوری صرف مسئلے کو سامنے لاتا ہے۔ اور ہمیشہ اُس کو حل کئے بغیر رکھتا
ہے۔ دینو سمپال پوری کے مقابلے میں برتر اور زیادہ پختہ کار ادیب ہے۔

'گلارا' زنانہ لباس سے متعلق ایک ہلکی پھلکی نظم ہے۔ یہ
کھلی ڈیزائن کی ایسی 'گلارا' (غرارہ) استعمال کرنے کے فیشن پر
ہلکی سی طنز ہے۔ جس نے شاعر کے دل میں کئی باتوں کے موازنے اور
مقابلے پیدا کئے ہیں۔ تاکہ وہ یہ بات ثابت کر سکے کہ یہ پوشاک سنجیدہ نوعیت
کی نہیں ہے۔ یہ سب تقابلی دلائل مبالغہ آمیز ہیں۔

'کروں جاگ اے بیماری' بھی ایک طنزیہ نظم ہے۔ اس میں اگرچہ مزاح نگاری بھی ہے۔ تاہم اس کا طنز مقابلتاً زیادہ تیکھا ہے کیونکہ اس میں تضحیک کی آمیزش ہے۔ ایک نوجوان لڑکی اختناق الرحم کی مرض میں مبتلا ہے۔ اور اس بیماری کی ناواقفیت اور جہالت کی وجہ سے لوگ یہ سوچنے لگے ہیں۔ کہ اُس پر کسی جن بھوت کا سایہ ہے، یا کوئی پریت اُس کے پیچھے پڑا ہے۔ صحیح ڈاکٹری علاج کرنے کے بدلے اُس کو عذاب دیا جاتا ہے۔ اور اس بیماری کا علاج کرنے کے لئے نہایت فرسودہ طریقے کام میں لائے جاتے ہیں۔ یہ نظم توہمات کی اُس جہالت کی' جس سے ہر مرض بھوت پریت کی کارستانی سمجھی جاتی ہے۔ اور اُن قربانیوں کی نکتہ چینی سے بھرپور ہے۔ جو ناراض جن بھوتوں کو خوش کرنے کی غرض سے دی جاتی ہیں۔ نظم اس تجویز پر اختتام پذیر ہوتی ہے کہ ہسٹریا کی بیماری منتیں ماننے سے ٹھیک نہیں ہوتی۔ کسی ڈاکٹر صاحب سے اس کا علاج کیا جانا ضروری ہے۔

اس نظم کا لہجہ گفتگو پر مبنی ہے اور اس کا موضوع ایسا ہے جس کا تعلق عوام سے ہے۔ چونکہ تارا سمپال پوری ایک عوامی شاعر ہیں۔ اس لئے وہ عوام کو سمجھتے ہیں۔ اور اُنہیں سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی 'گنڈلیاں' بھی طنز نگاری کی ایک کوشش ہے۔ اور مذاق مذاق میں ہی کثرت شراب نوشی اور چرس پینے کے اثرات بد کی توضیح بھی کی گئی

کی گئی ہے۔ لہجہ جانا پہچانا ہے۔ اور اسٹائل میں بے تکلفی ہے۔ کنڈی علاقے میں پیدا ہونے اور رہنے کی وجہ سے تارامنی وہاں کے لوگوں کی ناقابلِ برداشت مصیبتوں سے بخوبی آشنا ہیں۔ انہوں نے جو نظم 'کنڈی دا بسنا' لکھی ہے۔ وہ صاف طور پر پنڈت گنگا رام کی لکھی ہوئی اسی عنوان کی نظم کی تحریک پر کہی گئی ہے۔ جو کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہدِ حکومت میں ہو گزرے ہیں۔ لیکن تارا سمیال پوری کی نظم پہلی سے طویل ہے۔ اور اس میں اور کئی پہلو بھی شامل ہیں۔ مثلاً گرم آب و ہوا۔ موسمِ گرما کے خطرناک کیڑے مکوڑے۔ مویشی جنہیں پینے کو پانی نہیں اور چرنے کو چارہ نہیں وہ مصائب جو فصل اُگانے کے سلسلے میں لوگوں کو سہنے پڑتے ہیں۔ اور میلوں دُور سے پینے کا پانی لانا۔ پانی کی کمی کو دُور کرنے کے لئے دل لگا کر کوششیں نہیں کی گئی ہیں۔ اگرچہ چند گاڑیاں کچھ دیہات کے لئے پانی لے آتی ہیں۔ تاہم اس سے اصلی ضرورت کی کفالت نہیں ہوتی۔ اس نظم میں کہیں کہیں وقتی موضوعات کے اشارے و کنائے بھی ہیں۔ مثلاً کُنبھ کا آغاز۔ اس کی انعکاسی کا دائرہ پنڈت گنگا رام کی 'کنڈی دا بسنا' سے زیادہ وسیع ہے۔ لیکن اس کی وسعت نے اس کو گہرائی سے محروم کیا ہے۔ اس میں گنگا رام کی نظم جیسی شدّت۔ اختصار اور معنی خیز خیال پروری نہیں ہے۔ اس کا لہجہ دُرشت ہے۔ اور گنگا رام کی 'کنڈی' جیسی شاعرانہ خوبی اس میں نہیں پائی جاتی۔ مگر یہ نظم اس بات کا ثبوت ضرور ہے۔

کہ تارا مینی کو اپنے موضوع پر بھرپور گرفت حاصل ہے۔ اور وہ اپنے لوگوں کے مسائل سے بخوبی آشنا ہیں۔ تارا مینی کا اسلوب بیان جاندار ہے۔ جیسا کہ 'کدوں جاگ اسے بیماری' میں دیکھا گیا ہے۔ اور 'فوجی پنشنر' میں بھی یہ خوبی عیاں ہے۔ 'فوجی پنشنر' نظم میں اُس سپاہی کی پریشانیوں کا حال دردمندانہ لہجے میں پیش کیا گیا ہے۔ جو اوروں کی خاطر لڑنے کے لئے اپنے وطن سے باہر جاتا ہے۔ اور ریٹائر ہونے پر اُس کو پانچ روپے ماہانہ کی پنشن ملتی ہے۔ وہی پنشن لینے کے لئے اُسے کڑکتی دُھوپ میں میلوں کی مسافت طے کر کے جموں آنا پڑتا ہے۔ یہ اُس نظام کی ملامت بھی ہے۔ جس میں ایسی باتیں روا رکھی گئی ہیں — پنشنر موت کے ہاتھوں آخری اور بہترین اُجرت پاتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی سب مصیبتوں اور پریشانیوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں اُن سپاہیوں کے ساتھ روا رکھے گئے نا انصافی کے سلوک کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے۔ جو میدانِ کارزار میں لڑتے ہیں۔ برطانوی جاہ و جلال کے لئے ہی سہی۔ بے پناہ اذیتیں سہتے ہیں۔ اور آخر کار کسمپرسی کی حالت میں دم توڑ دیتے ہیں۔

تارا سمپال پوری نے زندگی کے کتنے ہی نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ وہ اقتصادی محکومی کے مسئلے کے ساتھ دو دو ہاتھ کرتے ہیں۔ اگر انسان محنت و مشقت کر کے اور خون پسینہ ایک کر کے اپنا مناسب عوضانہ نہیں پاتا۔ تب سمجھنا چاہیئے کہ سماجی نظام میں سماج کے بنیادی ڈھانچے میں

کہیں کوئی نقص ہے۔ ایسی حالت سے نجات تبھی ہو سکتی ہے۔ جب انقلاب
آئے گا۔ نارا سمیال پوری عوام کے شاعر ہیں۔ اور وہ اُن کے جذبات کی
ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایسے فن کار ہیں۔ جو اپنے فن کو زندگی
کی خاطر کام میں لاتے ہیں۔ 'مزدور' نظم میں انہوں نے کسانوں کے سامنے مسئلے
رکھے ہیں۔ 'کہ جُگ بدلوندا جا کردا؟' نظم ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ کیا
زمانہ سچ مچ بدل رہا ہے جیسا کہ رہنما اور دوسرے لوگ کہتے پھرتے ہیں؟
حقائق سے اس رجائیت یا اُمید پرستی کی تصدیق نہیں ہوتی۔ کیونکہ امیر اور
غریب کا تفرقہ۔ سرمایہ دار اور نادار کا امتیاز پہلی سی شدت اور سختی کے
ساتھ ابھی جاری ہے۔ مگر نارا سمیال پوری اپنے موضوعات اور نکتہ نگاہ
کا دائرہ وسیع بناتے ہیں۔ جیسا کہ 'ہن ساڈی باری آئی اے' نظم میں
عیاں ہے۔ اب اپنی محنت کا ثمر حاصل کئے بغیر جفاکشی کرنے کی کوئی
ضرورت نہیں۔ اور جو لوگ مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں ہمیشہ
موٹر کاروں میں سیر و تفریح کرتے ہیں۔ بنا کام کئے عیش و عشرت کی
زندگی بسر کرتے ہیں۔ اُن کے دن اب ختم ہو گئے۔ اب اُنہیں اپنی موٹر کاروں
سے اُترنا ہے۔ کیونکہ اپنی موٹر کاروں سے جو گرد و غبار وہ اُٹھا کر آئے۔
اب اُسی گرد و غبار نے طوفان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ 'چل منا'
(چل میرے من!) اُس رجحانِ طبع کا اظہار ہے۔ جب موجودہ حالات
سے بیزاری اور اضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کا کوئی مُتبادل تجویز کیا

جاتا ہے۔ ایسی دُنیا کی ضرورت ہے۔ جس میں ناجائز استحصال نہ ہو۔ بھوک
اور مُفلسی معدوم ہو۔ جہاں مسرت، مساوات اور سکون کا راج ہو۔ اس
نظم سے یاسیت یا بیچارگی نہیں ٹپکتی۔ کیونکہ اس میں ایسے نئے نظام کا
خیال درج ہے۔ جو وجود میں آسکتا ہے۔ 'بیکار نوجوان تے کوی' سوال و
جواب کی صُورت میں کہی گئی نظم ہے۔ نوجوان بے روزگار اور بے بس ہے۔
وُہ اس بات پر تبصرہ کرتا ہے کہ آزادی اور قومی حکومت کے آنے کے باوجود
سماج میں مُفلسی اور استحصال قایم ہیں۔ شاعر نوجوان کو تلقین کرتا ہے کہ
وُہ اُمید کا دامن نہ چھوڑے۔ وُہ تن تنہا نہیں۔ دُنیا بھر کے کروڑوں محنت
کش عوام اُس کے ساتھ ہیں۔ جن میں سماج کے موجودہ نظام کو بدل دینے
کی بے پناہ قوت موجُود ہے۔ صرف عزم مستحکم درکار ہے۔

تارا سمیال پوری کا نکتہ نظر بتدریج ارتقا پذیر ہے۔ اور اُن کے
فکر خیال میں پختگی آرہی ہے۔ اب وُہ صرف مسئلہ سامنے نہیں لاتے۔ اُس
کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔ اُن کی زبان اور لہجہ عوام کا ہے۔ اور اس خوبی
سے اُن کے کلام میں بے تکلفی اور حقیقت نگاری آئی ہے۔ اب اُن کے
خیالات زیادہ حقیقی نظر آتے ہیں۔

تارا سمیال پوری عموماً عوام کے مسائل سے ہمکنار رہتے ہیں۔
لیکن انہوں نے چند لمحے نکال کر فطرت کے اِس نگار خانے کی سیر بھی کی ہے
تاکہ اس کا بھی کچھ نظارہ کیا جائے۔ 'بارہ ماہ تے بہاراں' نظم شاعری کے

اُن نقوش پہ رچی گئی ہے۔ جو کئی لوک گیتوں میں موسموں سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ اور جن کی ابتداء جدید ڈوگری شاعری میں المست نے اپنی نظموں میں کی۔ اس کی توضیحی صورت کے مستند اور پُر وثوق سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ تارا کی منظر نگاری میں وہ موسیقیت، لااُبالی پن اور بے باکی نہیں۔ جو المست کی نظموں میں موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں وضاحت سے نقشہ کشی کی گئی ہے۔ اور تارا سمیال پوری کا فن کہنہ مشقی کے آثار دکھانے لگا ہے۔ اس طرز کی شاعری ڈوگری کے لئے اور تارا سمیال پوری کے لئے بھی نئی ہے۔ کیونکہ اس نظم میں موسموں اور تبدیلیوں کا بالتفصیل بیان ہے۔ جو سال کے بارہ مہینوں میں ہوتی رہتی ہیں۔ (دیکھئے "مگ دھولی" میں حصہ تارا سمیال پوری)

نظم کے پیمانے میں تشبیہہ نگاری بہت اچھی کی گئی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے جھومتی ہوئی ایستادہ فصل اُن جوان لڑکیوں جیسی دکھائی دیتی ہے۔ جو اس وقت شرم وحیا کی پُتلیاں دکھائی دیتی ہیں جب اُن کی لچکدار کمر خمیدہ ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بادِبہاراں خود اُن کے گیسوؤں کا شانہ کرتی ہے۔ یہ نظارہ دلربا ہے اور کسان خوشی میں سرشار ہوکر ڈھول کی تھاپ پہ ناچ اُٹھتے ہیں۔ موسم اور تیوہار لازم وملزوم ہیں۔ ان سے مختلف پیشوں کے لوگوں کی مختلف سرگرمیوں کا اظہار خاص انداز میں کیا جاتا ہے۔ تارا سمیال پوری نے اس قسم کی شاعری کو

اپنی نظم ' ان سمبے گیت ' (ابدی گیت) میں اور آگے پہنچایا ہے ۔ اُن کی یہ نظم جولائی ۱۹۶۰ء میں یوجنا میں شائع ہوئی ہے ۔ یہ نظم مُعرّا ہے لیکن اس میں شعریت اور موسیقیت کا اپنا حُسن ہے ۔ یہ تارا مُہنی کی اب تک کی نظموں میں سے بہترین نظم ہے ۔ اور ڈوگری میں حُسن و رعنائی اور اظہار جذبات کی پختگی کی نایاب مثال ہے ۔ الفاظ کی نغمہ آفرینی کے دو جُسنز ــــ صنعت سرحرفی اور ہم آہنگی ۔ جھرنوں اور جوئباروں کی مترنم لے ۔ پھولوں پرندوں اور فطرت کے دوسرے نوادر کی رعنائی کہنہ مشقی اور فنکارانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان کی گئی ہے ۔ تشبیہات نظم کے سانچے میں خوبی کے ساتھ ڈھالی گئی ہیں ۔ کوئی بات فروعی نہیں ۔ سب کچھ تصور کُل کا ایک اٹوٹ انگ ہے ۔ جسے برجستگی کے ساتھ عمل میں لایا گیا ہے ۔ تارا سمیال پوری کی فن دانی اور فن ، دونوں چشم بینا کو خیرہ کرنے والے ہیں ۔ اس میں حُسن حقیقی (مجسم) ہے ہی ۔ رعنائی فطرت بھی ہے ۔ غم و الم کے چند دردناک پہلو بھی ہیں ۔ لیکن یہ سب زندگی کا جزو لاینفک ہیں ۔ زندگی بجائے خود حسین ہے ۔ اور زندہ رہنا حسین تر ۔ کون کہتا ہے ۔ اُن میں کوئی دل کشی یا موسیقی نہیں ۔ نظم منظر نگاری اور تفصیلی بیان سے بھری ہے ۔ حیران کُن امر یہ ہے کہ تارا سمیال پوری نے ایک عام سی بول چال کی زبان ' ڈوگری میں یہ نظم کہی ہے ۔ اس سے ظاہر ہوا ہے کہ ڈوگری میں تغیر پذیری کی خوبی ہے ہی ۔ اس کے ساتھ اس میں

اُبھرنے کی صلاحیتیں پائی جاتی ہیں۔ اس نظم سے اُن نئی تبدیلیوں کا بھی اشارہ ملتا ہے۔ جو تارا سمیال پوری کے فن میں آ رہی ہیں۔ اُنہوں نے عوامی مسائل پر خامہ فرسائی کی تھی۔ اُن کا اسٹائل صحافیانہ تھا۔ لیکن اب یہ حقیقی معنوں میں شاعرانہ اسٹائل بنتا جا رہا ہے۔

دیدر آہی نے اپنی 'جگدیاں جوتاں' (شعلہ بار مشعلیں) کے صفحہ ۱۶ میں کہا ہے کہ تارا سمیال پوری کی شاعری میں نہ پھولوں کی خوشبو ہے۔ نہ محبت کی مہک اور نہ ہی ظرافت کا رنگ۔ یہ درست ہے کہ دیدر آہی کی کتاب شائع ہونے تک تارا سمیال پوری نے ایسی نظمیں نہیں لکھی تھیں۔ لیکن 'بہاراں' اور 'ان سیمبے گیت' اس سمت کے اُن کے قدم ہیں۔ تارا سمیال پوری اب حُسن مجازی، زندگی کے سنجیدہ مگر دل کش پہلوؤں، خیال پروری، گہرائی، موسیقیت اور حقیقی فنکارانہ اوصاف کی وہ کمی پوری کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جو اُن کے ابتدائی کلام میں مفقود تھی۔ اس کی شروعات کی گئی ہے۔ اور شروعات اچھی ہے۔ اپنی باریک بین نگاہ، قادر الکلامی اور دردمندی کے اس جذبے کی موجودگی سے جو ہر عظیم تخلیق کے لئے درکار ہے۔ وہ یقیناً شعر و شاعری کے عالم میں نئے اُفق کو چھو سکتے ہیں۔

تارا سمیال پوری نے 'ڈوگری کہاوت کوش' لکھی ہے۔ یہ ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کا مجموعہ ہے۔ جس کے ساتھ ہندی اور اُردو

کے ہم پلّہ محاورے اور تلمیحات بھی درج ہیں۔ یہ ایک کارآمد تصنیف ہے۔ اور ریاست کی کلچرل اکادمی سے شایع شدہ ہے۔ اس سے ڈوگری ڈکشنری (لغت) اور گرامر (صرف ونحو) مرتب کرنے کا کام آسان ہوگا۔ تارا سمپال پوری اب دقیق تر اور خیال افروز موضوعات کو زیادہ پختہ کاری کے ساتھ نبھاہ رہے ہیں۔ لیکن ابھی تک بے تکلّفی اور عام بول چال کے انداز بیان پر وہ حاوی ہیں۔ جس سے اُن کی تحریر میں فطری دلکشی بنی رہتی ہے۔

یش شرما (۱۹۲۷ء ۔۔۔۔۔)

یش شرما کا نام زبان پہ آتے ہی 'میلہ'، 'بنجارا' اور 'سنجاں دے دیپ' کا شاعر یاد آتا ہے۔ کیونکہ ان ہی نظموں کی خوبیوں کی وجہ سے یش ڈوگری سامعین سے متعارف ہیں۔ یش ایک راگی شاعر ہیں اور خوش الحانی سے گائی ہوئی اُن کی نظموں نے ڈوگری سے ہمدردی رکھنے والے عوام کے دلوں میں اُن کی اور ڈوگری شاعری کی عزت و قدر بڑھائی ہے۔ اُن کا ترنم دلفریب ہے۔ جس سے اُن کی نظموں کی قافیہ پیمائی یا تکنیک کی خامیاں نظر انداز ہوجاتی ہیں۔

یش نے ہندی گیتوں سے اپنا شاعرانہ کردار شروع کیا۔ اس سے قبل وہ رابندرناتھ ٹیگور اور بچنؔ کی نظمیں ترنم سے سناتے تھے۔

بچن کا کلام بالخصوص مذکورہ بالا۔ مذکورہ شالہ اور اُن کے مختصر گیت، جن میں
'نِت نمستر' کے گیت خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ تیش کی شاعری اور
اُن کے اسٹائل پہ اپنی گہری چھاپ چھوڑ گئے ہیں۔ ۱۹۴۴ء اور ۱۹۴۷ء
کے دوران وہ پرنس آف ویلز کالج (اب گورنمنٹ گاندھی کالج) میں ہندی
کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو گئے تھے۔ قبائلی حملے اُنہیں رومان کی
اپنی چھوٹی دُنیا سے باہر لائے۔ اور اُنہوں نے ایسے ہندی گیت لکھے جن
میں لوگوں کو دُشمن سے لوہا لینے کی تلقین کی گئی۔ گاندھی جی کی موت سے
اُنہیں گہرا صدمہ ہُوا۔ اپنی ایک نظم میں مرحوم رہنما کے تئیں خراجِ عقیدت
نذر کیا۔ اس نظم میں تکنیکی خوبیوں کی کمی تھی مگر اس میں بیباکی کے ساتھ
ایک قلبِ مجروح کے جذبات منعکس تھے۔

جب جموں میں ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔ تیش دیہاتی پروگرام
میں حصہ لینے لگے۔ اس سے اُنہیں احساس ہوا کہ مادر وطن اور مادری
زبان' ڈوگری کے تئیں کچھ فرض ہے۔ جو ادا کیا جانا چاہیئے۔

تیش ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانے لے کر آئے۔ اُن
میں سادگی اور برجستگی تھی۔ اور اپنی مترنم آواز سے سامعین کے
دلوں کو ہلا دیتے تھے۔ ڈُگر دیش کو حملہ آوروں سے خطرہ تھا۔ اُس کی
عزت و آبرو خطرے میں پڑی تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ڈُگر دیش
کو بچایا جائے۔ اس کی عزت برقرار رکھنے کے لئے مرنا بھی پڑے تو

پس وپیش نہ کیا جائے۔' شوہر اور بیوی کے وہ گگانے کی صورت میں یہ گیت
ڈوگروں کے لئے اپنے وطن پہ اسی طرح مر مٹنے کی اپیل ہے۔ جس طرح اُن
کے آباو اجداد عہد قدیم میں کرتے آئے ہیں۔ اس ترانے میں جوش ہے
مگر حلاوت و شیرینی کی کمی ہے۔ 'کرسان' (کسان) نظم ایک للکار ہے۔
کیونکہ اس میں وہ کسان اپنی عظمت و عزت واپس حاصل کرتا ہے۔ جو
عوام کا لیڈر ہے اور جس کی فیاضی و دریا دلی کی بدولت غرض مند لوگ امیر
اور دولت مند بن گئے ہیں۔ اور ظلم وستم کر رہے ہیں۔ 'ساڑے سونے گی
سڑکاں تے چوک بیہڑے' (ہمارے سونے کے لئے سڑکیں اور گلیاں ہیں)
نظم بیسویں صدی کے کسانوں اور مزدوروں کی طرف سے شیلی کی اُس
اپیل کا جواب ہے۔ جس میں انگریز شاعر نے اُنہیں اپنے استحصالیوں
کے ظلم و تشدد کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے لئے اُبھارا تھا۔
اس نظم میں ولولہ خیزی تب آجاتی ہے۔ جب یہ ترنم سے گائی جاتی ہے۔
متن کے اعتبار سے یہ سراسر انقلابی نظم ہے۔ مزدور اب اپنے حال سے
مطمئن نہیں۔ کیونکہ اُن کی محنت کی کمائی پر چند امیر پلتے ہیں۔ جو عالیشان
محلوں میں رہتے ہیں۔ جن کے پاس عیش و آرام کے سبھی سامان بکثرت
موجود ہیں۔ اس میں گیت کے لطیف تر اوصاف نہیں پائے جاتے۔ لیکن
ایسا اگر ہوتا۔ تو نظم میں جوش اور ولولہ نہیں رہتا۔ 'سنجاں دادیا، بچین کی
ونشانمنتر'، سے تحریک لے کر لکھی گئی ہے۔ اور یہ ڈوگری میں لگ بھگ

اُسی کا ترجمہ ہے۔ کیٹس ایسے جذبات کو انگیخت کرتے ہیں۔ جن میں درد و رقت ہے۔ اُس محبوب سے فراق دائمی ہے۔ جواب اس دُنیا میں نہیں ہے۔ پھر شام کو گھر جانے کی عجلت کیوں؟ روشن کمرے میں اُس کی راہ کون دیکھ رہا ہے۔ ناکامی تمنّا اور سوز پُر درد ہے۔ جس کو کیٹس نے اپنی اس نظم میں کمال چابک دستی کے ساتھ بھر دیا ہے۔ ایسی حالت میں اگر یہ بچّن کی نظم کا چربہ ہے۔ تو اُس کا کیا مضائقہ!

بچن کا اثر کیٹس کی دوسری نظموں میں بھی مترشح ہے۔ کیونکہ بچن ہی کی طرح کیٹس بھی رُوحانیت کی پُٹ دے کر اپنے موضوعات کو ہلکے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ کیٹس مدہوش کُن خُوبی سے دردِ عشق کو بھی شیریں اور سرور آمیز بناتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ درد دردناک نہیں رہتا۔ اس خوبی کی وجہ سے وُہ یکسر لوک ادب کی روایات کے قریب تر جاتے ہیں۔ اور اُن کا کلام اِس دھارا کا جزو بنتا ہے۔ اور جب کیٹس از حد دردناک موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اُن کی دُھن میں ایسی خُوبی عود کر آتی ہے کہ وُہ اُس درد کو پُرکشش سوز بناتی ہے۔

کیٹس میں اپنی کہی ہوئی بات دُہرانے کی عادت ہے۔ یہ ایک خامی ہے۔ کیونکہ اس سے اُن کے قول و فعل کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے انہوں نے ایک لوک گیت کے اس بند "گیلے گوٹے چُلی لائی دھوئیں بہانے روئی آں" (چولھے میں گیلے اُپلے سُلگا کر روئی اور بہانہ کیا کہ

دھوئیں سے آنسو آ گئے) پر تضمین کی ہے۔ نظم اپنی اس حالت میں بھی مکمل ہے۔ کیونکہ اس میں بہت سی باتیں کہی گئی ہیں۔ ایک نوجوان شادی شدہ لڑکی کی بے بسی یا اُس محبوبہ کی لاچاری جو ناکام محبت رہی ہے۔ یہی خیال یشؔ نے اپنے گیت کے آخری بند (ماگھ دھولی، صفحہ ۲) میں دہرایا ہے۔ اپنے ترانوں میں یشؔ ذاتی اور گھریلو مسائل پر بے تکلفی سے طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اور یہی بے تکلفی جس کے ساتھ نغمگی کا وصف شامل ہے۔ ان نظموں کو ڈوگری شاعری کی دل کشی کا موجب بناتی ہے۔

یشؔ کی شاعرانہ ذہنیت نہ تو منظر کشی اور نہ ہی بیانیہ انداز پر حاوی ہے۔ یہ نغمہ پروری کی حامل ہے۔ اس لئے اُنہوں نے طویل نظمیں نہیں لکھی ہیں۔ ایسی نظم تو بالخصوص کوئی نہیں جس میں مثنویت ہو۔ جب کبھی اُنہوں نے ایسی کوشش کی بھی، جیسے 'میلہ' نظم میں۔ وہ اس نظم کو نامکمل ہی چھوڑ گئے ہیں۔ نہ ہی کسی خاص انداز یا مخصوص احساس کو یشؔ بھرپور اور بہترین انداز میں پیش کر سکے ہیں۔ حب الوطنی سے متعلق اُن کی نظمیں بھی چھوٹے گیت ہی ہیں۔

اپنے ترانوں میں یشؔ مختلف طریقے اپناتا ہے۔ اُن میں لوک گیتوں کی صدائے بازگشت ہے۔ ' ماگھ دھولی ' ۔ صفحہ ۲ ۔ دوسرا بند) گیت نمبر ۲ میں گنجو اور چنچلو کی صدائے بازگشت ہے۔ جس میں چنچلو بیان

کرتی ہے کہ وہ کس طرح کپڑے دھو رہی ہے۔ اور آنسو بہا رہی ہے۔
'میرا دیس' میں وہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جس سے لوک گیتوں
کے خیالات و جذبات اُبھر آتے ہیں۔ آسمان کے سفید بادلوں کا منظر، ہری
گھاس پر چرنے والے میمنوں جیسا ہے۔ اس میں عوامی ادب کا جذبہ صاف
طور کارفرما ہے۔ لیکن اس میں ایسا زوردار ذاتی انداز بھی ہے۔ جس
سے تیشؔ کی حب الوطنی انتہاء معلوم ہوتی ہے۔ اُنہیں اور کوئی چاہت
نہیں۔ فقط یہ آرزو ہے کہ اپنا وطن اپنی آنکھوں (دل) میں ہمیشہ بسا
رہے۔ یہ بات نہیں کہ تیشؔ کسی منظر کو بیان کرنے کے نااہل ہیں یا کہ کوئی
واقعہ نگاری نہیں کر سکتے۔ مگر تیشؔ موضوع کو نبھانے میں عجلت سے کام
لیتے ہیں۔ 'بسنت' اور 'میلہ' اس بات کی دو مثالیں ہیں۔ بسنت کا انداز
بیان بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں ایک گوری (حسینہ) اپنے محبوب سے ملنے کی
فرطِ مسرت میں اپنی سُدھ بُدھ ہی کھو بیٹھی ہے۔ اور وہ گجرا (کنگن) خریدتی
ہے۔ یہ میلے کا موقع ہے۔ اس نظم میں ترنم ریزی ہے۔ اور سبک رفتاری
کا انداز گوری کے من کی بے صبری اور شدتِ اشتیاق کی برمحل عکاسی
کرتا ہے۔ اور پیلی پوشاک میں گوری کی تصویر جو دُور سے گُلؔ کے پھولوں
جیسی نظر آتی ہے۔ بالکل صحیح اور برجستہ ہے۔ تشبیہات برمحل ہیں
اور اس نظم کے چوتھے بند کی تحریک براہ راست ورڈزورتھ سے کے
(SOLITARY REAPER) سے لی گئی ہے۔ جس کو مقامی ماحول

اور قصے میں ڈھالا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود نظم ادھوری ہے۔ ایک خاص مرحلے سے آگے یشؔ کے خیالات بے کیف ہو جاتے ہیں۔ اور اُن میں ایک دم ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ جہاں تک اس گیت کا تعلق ہے۔ یہ ایک لطیف تر نغمہ ہے۔ مگر اس کا مجموعی تاثر ابھرا نہیں ہے۔ یہ ایک کٹا پھٹا سا نظر آتا ہے۔ گو ٹکڑا بلاشک دلاویز ہے۔

'میلہ' ایک اچھی نظم کا جزو نامکمل ہے۔ بسنت کی طرح یہ بھی ادھوری تخلیق ہے۔ اس کا اختتام ایک دم ہوتا ہے اور تشنگی رکھتا ہے۔ لیکن پہلی بار، خاص طور پر جب یشؔ کی زبانی یہ نظم سُنی جائے انسان شاذ ہی اس کمی کو بھانپ سکتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال بھی بسنت کے ہی جیسا ہے۔ مگر اس کا تصور زیادہ اُلجھا ہُوا اور معکوس ہے۔ فن کاری کے اعتبار سے یہ تصور نظم کا اٹوٹ حصہ ہے۔ دیہاتی میلے کا ماحول فنکارانہ چابکدستی اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیدا کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں۔ تشبیہیں برجستہ اور برمحل ہیں۔ اور مقامی رنگ بلکہ مقامی تواریخ اور اُن مقامی نوجوانوں کے اشاروں سے نظم کے حُسن میں اضافہ ہُوا ہے۔ جو بہادری کے نشہ میں سرشار ہیں۔ ڈوگری میں حُسن مجازی کی زیادہ نظمیں نہیں ہیں۔ المست۔ کشن سمیال پوری اور یشؔ نے چند نظمیں لکھی ہیں۔ اور 'میلہ' اُن میں یقینی طور پر ایک ہے۔ جو اپنی دلاویزی سے من کو بھی شگفتہ کر دیتی ہے۔ مگر۔ جی

چاہتا ہے کہ کاش یہ نظم اس طرح ختم نہ کی جاتی جیسے کہ شاعر نے کی ہے۔

اگرچہ یشؔ کی شاعری کے اہم امتیازی وصف دو ہیں۔ ایک حُب الوطنی — اپنے وطن اور اُس کے عوام سے پیار اور دوسرا حُسن و رعنائی سے محبت۔ جس کا اظہار اُن کے گیتوں میں کیا گیا ہے۔ تاہم کبھی کبھی یشؔ کا کلام ان حدود سے بھی تجاوز کرتا ہے۔ اور وہ ادیبوں کی ایک جہتی کی بین الاقوامی تحریک اور عالمی امن قائم کرنے کی اُن کی کارکردگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں یہ تاثر وقتی تھا۔ لیکن اس کی بدولت وہ ہمیں دو عمدہ نظمیں 'امن' اور 'میرے ساتھی' دے پائے۔ 'امن' اُنہوں نے امن کانفرنس کی اپیل پر لکھی تھی۔ اس میدان میں یشؔ نے تمام قومی سرحدیں پھلانگ کر اپنے کلام کو صحیح معنوں میں بین الاقوامی بنایا ہے۔ کیونکہ اُن کے ساتھی کسی خاص ملک تک محدود نہیں۔ وہ دنیا کے سب حصوں میں بستے ہیں۔ کشمیر کا مہجور۔ جموں کا ستاسستری۔ ترکی کا ناظم حکمت وغیرہ وغیرہ۔ اُن کا یقین ہے کہ اُس کی ہی طرح یہ ادیب بھی اپنی تخلیقات میں انسانیت کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

یشؔ نے پروفیسر رام ناتھ شاستری سے بہت کچھ سیکھا ہے چنانچہ یشؔ کے خیالات، زبان اور اسلوب پر اس کی چھاپ بالکل نمایاں ہے۔ لیکن یشؔ میں خیالات مستعار لینے اور ان کو اپنا بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت ہے۔ کہیں کہیں اُن کی زبان پر ہندی غالب آجاتی ہے۔ اور اُن کا

اسٹائل اکثر بچن اور دنیش کے ہندی کلام کی یاد دلاتا ہے۔ اُن کے کلام میں تخیل کے پرواز کا ٹھہراؤ نہیں۔ اور اُن کی نظموں کا مجموعہ حجم کے اعتبار سے زیادہ ضخیم نہیں۔ لیکن حب الوطنی اور نغمہ نگاری کے میدانِ سخن میں یشں کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔

اونکار سنگھ آوارہ (۱۹۲۸ء ۰۰۰۰۰)

اونکار سنگھ آوارہ کے بارے میں اُن کے اپنے ہی الفاظ میں یہ کہنا برمحل ہوگا۔ "میں آوارہ جنم جنم دا" (میں جنم جنم سے آوارہ ہوں میرے قدم کہیں رُکتے نہیں)۔ وہ ہمیشہ رمتے رام (گھمکڑ) رہے ہیں۔ وہ کسی ایک کام یا مقام پر ٹِک نہیں پاتے۔ ۱۹۲۸ء میں مشرقی پنجاب (اب ہماچل پردیش) کے ضلع کانگڑہ میں ہرسر گاؤں میں پیدا ہوئے۔ شروع سے اُنہیں ناسازگار حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ عہدِ طفولیت میں ہی اُن کے سر سے باپ کا سایہ اُٹھ گیا۔ چچا نے اُن کی تعلیم کا انتظام کیا۔ تقسیم ملک سے اُن کے دل کو ایک اور چوٹ لگی۔ اُس کے بعد اور بھی کتنے مصائب اُن پر آئے۔ اپنی حالتِ زار کو بیان کرنے کے لئے انہوں نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں۔ کتنے صحیح اور برمحل ہیں۔ ذرا ملاحظہ کیجئے۔

پیڑ کنی شمار نہیں ہوا

ساری آیو چ پیار نہیں تھوآ

(میں نے بے شمار اذیتیں برداشت کی ہیں۔ تمام عمر پیار نہیں ملا۔ ابتداء سے میرا صرف ایک ساتھی رہا۔ اُسے مصیبت کہتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اُسے دُکھ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔

آوارہ اپنے سکولی ایام سے ہی ادب سے دلچسپی لینے لگے۔ اور وہ اُردو ہندی کے نامور ادیبوں سے بخوبی واقف ہو گئے۔ تقسیم ہند سے پہلے جب وہ ڈی، اے، کالج کے طالب علم تھے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظم "راشٹر کی اُنتی کا رہسیہ" (قوم کی ترقی کا راز) لکھی۔ یہ نظم 'آریہ جگت' ہفتہ وار اخبار میں شایع ہوئی۔ اُن دنوں آوارہ سنگیت گلیری تھے۔ تقسیم کے بعد اُنہیں ایک سے دوسری جگہ بھٹکنا پڑا۔ اور ایک کام ترک کر کے دوسرا اپنانا پڑا۔ حتیٰ کہ شادی کر کے بھی اُنہیں قرار نہ آیا۔ وہ دھرم سالہ میں وزارت بحالیات میں ملازم ہو گئے۔ یہیں سے اُن کا شاعرانہ دور شروع ہوا۔ اُن کا کلام مقامی اخباروں اور رسالوں میں شایع ہونے لگا۔

ڈوگری میں شاعری کی تحریک اُنہیں اپنے دوست یوگیندر موہن کپور سے ملی۔ کچھ عرصہ تک "ڈوگر سندیش" کے مدیر کا کام کر کے آوارہ اپنے گاؤں میں ماسٹر بنے۔ وہاں بھی وہ ٹِک نہ پائے۔ جموں چلے آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ سکول میں ماسٹر بنے۔

... ...

آوارہ نے زندگی کا قریب سے مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے۔
وہ جانتے ہیں کہ اقتصادی بحران کی سختیاں اور پریشانیاں کیا معنی رکھتی ہیں۔ مصائب نے اُنہیں بہت کچھ سکھایا ہے۔ زیادہ بالغ الخیال بنایا ہے۔ اور دل و دماغ میں رحم اور ہمدردی کا جذبہ بھر دیا ہے۔ اُنہیں معلوم ہے کہ محتاجی کیا ہے۔ بھوک اور افلاس کسے کہتے ہیں۔ اور کس طرح ان دو کی بے رحمانہ قوت سے مجبور ہو کر نیک بھی بد بن جاتا ہے۔ لوگ اپنی شرافت کھو بیٹھتے ہیں۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ایسا ہوتے ہوئے بھی اُن کی نظر دھندلائی نہیں۔ کیونکہ وہ چاہتے ہیں کہ جب تک سماج میں اقتصادیات کا یہ عنصر کارفرما ہے۔ غلط کاریاں لازماً ہوتی رہیں گی۔ یہ اُن کی مشہور نظم 'چور' کا موضوع ہے۔ شبِ تاریک اور خاموشی ہے۔ صرف ہوا کی سائیں سائیں اور کُتوں کے بھونکنے کی صدا سُنائی دیتی ہے۔ رات ٹھنڈی ہے۔ اور انسان خواب گراں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ایسی ہی کسی رات میں اگر کوئی باہر مارا مارا پھر رہا ہو۔ تو ظاہر ہے کہ کسی بے حد ضرورت کی وجہ سے ایسا کرتا ہوگا۔ چور کو اس بات کا احساس ہے کہ چوری گناہ ہے۔ اور مرنا اس سے بہتر ہے۔ وہ اپنے ھی قدموں کی آہٹ سے چونکتا ہے۔ اور کبھی کبھی خدا کا خیال بھی آجاتا ہے۔ لیکن بھوک اور افلاس ہی کہ اُس کو اس راہ ناپسندیدہ پر چلائے جا رہے ہیں۔ اُس کا اکلوتا بیٹا بیمار ہے۔ اور اُس کے پاس کوڑی نہیں

جہاں بھوک ہے۔ وہاں سماج پر گناہ کا ہلّہ ہونا لازمی امر ہے۔ اس سماج میں جرائم پھیل جایئں گے۔ محتاجی اپنے اطمینان کی نئی راہیں سُجھاتی ہے۔ ایک مثال دے کر آوارہ اس بات کو عام حالات پر لاگو کرتے ہیں۔ اور اعلان کرتے ہیں۔

چوریں دی اے ماں بھکھ اُسی نہیں ماریا
چوریں مجبوریں گی جے پھانسیا بھی چاڑیا[۱]

(بھُوک چوری کا سرچشمہ ہے۔ جب تک بھُوک مٹائی نہیں جاتی۔ جرائم ختم نہیں ہوں گے۔ چاہے مجرموں کو پھانسی کیوں نہ دی جائے۔)

اس رویہ میں معاملہ فہمی ہے اور ہے سماج کے اُن لوگوں کے خلاف فردِ جُرم عاید کرنے سے احتراز کرنے کی خواہش، جو مجبوراً مجرم بنائے گئے۔ تارا سمیال پوری نے بھی ایک جگہ کہا۔ 'جِتنی لیندا مانو مار کے جنگ......'

(آدمی میدان جنگ میں دُشمنوں کو جیت لیتا ہے۔ مگر وہ سُورما تک بھی بھُوک اور غریبی سے ہار جاتا ہے۔)

'چور' عنوان کی نظم میں تفصیل سے موضوع کی وضاحت کی گئی ہے۔ اور آوارہ رات کی تاریکی کا وہ ہولناک ماحول پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جب کہ جرائم کئے جاتے ہیں۔ اُس کے ساتھ ہی آوارہ حقیقت پسندی کے ساتھ چور کے دل کی کیفیت، وسوسوں، ضمیر کی

---

[۱] ماگھر دھولی۔ صفحہ ۱۵ مدیر پنڈت شمبھو ناتھ۔

کھٹک اور اُس شدید ضرورت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ جس نے چور کو اپنی
تباہی کے اس راستے پر ڈالا ہے۔ اس میں آوارہ کا انداز دردمندانہ ہے۔

آوارہ ایک سماجی شاعر ہے۔ وُہ سمجھتا ہے کہ پیسہ کیا نہیں کرتا۔
پیسہ پاس ہے تو عظمت۔ عزت اور آرام سب کچھ میسر ہوتا ہے۔ پیسے سے
ہر چیز خریدی جاتی ہے۔ نوجوان لڑکیوں کی عصمت۔ ماؤں کی مامتا اور عزت
دار آدمیوں کی آبرو تک۔ استحصال کسی نہ کسی صورت میں بڑھ پل رہا
ہے۔ یہ بچاری ہے۔ جو بھگوان اور دھرم کے پوتر نام پر لوگوں کو لوٹ
رہا ہے۔ وُہ موٹے لالہ ہیں۔ جو معصوم بھولے بھالے لوگوں کو لوٹ رہے
ہیں۔ اور چور بازاری سے موٹے ہوتے جا رہے ہیں۔ آوارہ کی 'بازار' نظم
کا یہی مرکزی خیال ہے۔ اس میں امیر و غریب۔ آسودہ حال اور فاقہ کش
شاندار پوشاک میں ملبوس عورتوں اور ایسی عریاں اور برہنہ عورتوں کی
حالت کا موازنہ و مقابلہ ہے۔ جو اپنی ننگ تک ڈھک نہیں سکتے۔ مزدوروں
کو سر چھپانے کے لئے جگہ نہیں۔ جب کہ بے کار امیر لوگ لطف اندوز ہو
رہے ہیں۔ اپنی حقیر ضرورتوں کے لئے شاعر اپنے بہترین گیت اور فن کار
اپنا فن بیچتے ہیں۔ یہ لوٹ کھسوٹ کب تک جاری رہے گی؟ منڈی یا
بازار کی تصویر کی تواتر اور ایمانداری کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن
شاعر کا دل اِن تمام باتوں سے ٹوٹا نہیں۔ ان سب شکنجوں سے چھوٹنے
کا راستہ بھی باقی ہے۔ لوگوں کو چاہیئے کہ وُہ اپنے مفاد اور اپنے اغراض

کی خود شدھ لیں۔ اُنہیں ظُلم و استبداد کا یہ طور بدل دینا ہوگا۔ ایک نئے سماج کی داغ بیل رکھنا ہوگی۔ جس میں زندگی بسر کرنے کے لائق رہے۔

'جُلمے دا مُکھہ پرتی اوڑو۔ نماں سماج بناؤ اُٹھو'

(ظُلم کا مُنہ موڑ دو نئے سماج کی تعمیر کرو۔)

'آوارہ' عنوان کی نظم ایسی رومانیت سے پُر ہے۔ جس میں آدرشوں اور نئے نئے کارناموں کی تلاش ہے۔ نظم آوارگی کی چاہت سے لبریز ہے۔ جس کو پڑھ کر انگریزی نظم 'وانڈر تھرسٹ' کی یاد آتی ہے۔ آوارہ کی 'آوارہ' نظم زمان و مکان کے اعتبار سے وسیع تر ہے۔ اس کا آوارہ محبت اور رومان سے گلے ملتا ہے۔ کبھی کہیں ٹھہرنے کا خواہاں ہے۔ لیکن غیر محدود سڑکوں کی طرح اُس کو بھی چلتے رہنا ہے۔ اس بات کی پرواہ ہی نہیں کہ کوئی آنکھ محبت سے دیکھ تو نہیں رہی یا کسی کی سُرخ چوڑیوں والے بازُو کھُلے کے کھُلے تو نہیں رہے۔ حالانکہ یہ چیزیں دیکھ کر اُس کے قدم ڈگمگاتے ہیں۔ مناظر۔ تشبیہات اور الفاظ وسطور کی موسیقیت آوارہ کے دل کی تشنگی کا اظہار ہے۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی بھٹکنے کی اُن کی پیاس ایسی ہے۔ جو کبھی بُجھ نہیں سکتی۔ یہ خواہش ناقابل مزاحمت ہے۔ آوارہ اگر کہیں ٹھہرنا چاہتا بھی۔ تو نہیں ٹھہر سکتا۔

دریا کے کنارے آپس میں ملنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

مگر دریا رواں ہے۔ مجھے چلتے رہنے کا آشیرواد ملا ہے۔ میرے قدم رُک نہیں

پاسنتے۔ [1]

اُن کی دوسری اچھی نظمیں 'پنچھی، پنچھی سے'، 'دھرمسالہ

کی یاد' ہیں۔

آوارہ کی شاعری میں داخلیت کا دخل ہے۔ یہ ہمیشہ عام فہم

نہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے اس کا بغور مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ

باقی ڈوگری شاعروں کے برعکس آوارہ کا ایک مخصوص اسٹائل اور اپنا

انداز ہے۔ کبھی کبھی اُن کی ڈوگری دوسرے ڈوگری شعرائے کرام کی ڈوگری

سے رچاؤ میں مختلف ہے۔ بعض اوقات اُن کے جملوں کی بناوٹ میں کانگڑہ

کا اثر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ۔ 'ٹھاکراں دی مورتی اپنے گے بیریں'

وغیرہ۔ کبھی کبھی داخلیت کا عنصر اتنا غالب ہوا ہے کہ وہ اُس کے کلام کی

موسیقیت پر بار گزرتا ہے۔ لیکن 'اکھر و' نظم میں ان دونوں اوصاف

کی خوش کُن آمیزش ہوسکی ہے۔

آوارہ نے تکلیف دہ مصائب میں سے گزرے ہیں۔ اور اُن کے

کلام میں ان کا تذکرہ برابر کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دردِ غم اُنہیں اوروں

کے تئیں ہمدردی کے جذبات و احساسات سے معمور کرتا ہے۔ بلکہ اُن کے

من میں حسرت و افسردگی بھی لاتا ہے۔ مگر اس سے اُن کے کلام میں خود ستائی

کبھی نہیں آئی۔ اُن میں مصائب کا مُقابلہ کرنے کی ہمت ہے۔ حالانکہ اس

---

[1] ماکھ دھولی۔ ۷۴-۷۵۔ مدیر پنڈت شمبھو ناتھ۔

بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ان مصائب و آلام کا کیا اثر ہوگا۔ بعض اوقات یہ آگہی اُنہیں کمزور کر دیتی ہے اور وہ چیخ اُٹھتے ہیں۔

پیڑ کنی سشمار نہیں ہوا
ساری آئیو چ پیار نہیں لخوا

لیکن وہ تکالیف کو اپنے وجود کا ایک جزو مانتے ہیں۔ انہیں انعام تصور کرتے ہیں۔ وہ خودداری کا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ اور نہ ہی اس سے کسی طور محروم ہونا چاہتے ہیں۔ اب وہ درد و الم کے عادی ہو گئے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ ہر روز پیمانۂ مصیبت نوش کرتے ہیں اور ڈٹ کر کرتے ہیں۔

اس سب کا نتیجہ یہ کہ آوارہ کی نگاہ دور بین و سیع تر ہو گئی ہے۔ وہ فن کے اُن آرام دہ خیالی محلات سے باہر نکل آئے ہیں۔ جن کی چاردیواری میں بہت سے شاعر اپنے مجروح احساسات کو تشفی دینے کیلئے پناہ لیتے ہیں۔ آوارہ کی شخصیت کا یہ پہلو اتنا اہم ہے۔ جتنا یہ جدت آمیز ہے۔ مصائب و آلام نے اُن کی تخلیقی صلاحیت کے در دریچے وا کر دیئے ہیں اور اُنہیں رومانوی و جذباتی ہیجان سے بچایا ہے۔

کِش روندے گے بہاریں گی۔ بھُلے بسرے دے پیاریں گی
جند گانی جیہڑے نہیں جی سگدے۔ او گِندے ن چین تاریں گی
(کچھ لوگ بیتی بہاروں کو روتے گئے۔ کچھ بھُولے بسرے پیار

کو روتے گئے۔ جو زندگی بھی نہیں سکتے۔ وہ چاند تارے گنتے رہتے ہیں)

یہ عزم وہمت کی پکار ہے۔ مگر آوارہ کی شاعری پر جو تلخ ترین

اثرات مصائب نے ڈالے ہیں۔ اور جو اُن کے کلام میں اکثر چھوٹ پڑتے

ہیں۔ اُنہیں نرمی اور ملائمت میں بدلنا ہوگا۔ بعض اوقات جو یہ لالچ اُن

میں شدت اختیار کر لیتا ہے کہ اپنی ذات کو بھی جذبات کی رو میں بہالیا

جائے اور اُن کو بھی ساتھ ہی جنہیں بدبختی کے ظالم ہاتھوں نے اُنہی کی

طرح مسل ڈالا ہے۔ اُسے ختم کرنا ہوگا۔ آوارہ کو اس تحریکص کا بھی مقابلہ

کرنا ہوگا! (دیکھئے ماگھر دھولی صفحات ۲۸-۵۴)

کیہری سنگھ مدھوکر (سنہ ۱۹۲۹ء تا ... ...)

سنہ ۱۹۵۰ء سے آگے ڈوگری شاعر کے نظریے اور دائرہ

اثر کو وسیع تر بنانے کی ذمہ داری جس شاعر نے جزوی طور نبھائی ہے

وہ ہیں کیہری سنگھ مدھوکر۔ جن کا جنم سنہ ۱۹۲۹ء میں گورڈھا سلاتھیاں

کے مقام پر ایک فوجی افسر کے آسودہ حال گھرانے میں ہوا ہے۔ یہ گاؤں

راجپوتوں کا گڑھ تھا۔ خصوصاً ان راجپوتوں کا جو مہاراجہ کے وفادار

تھے۔ خود اُن کے والد ریاست کے وفادار آدمیوں میں شمار ہوتے

تھے۔ اور پھر مدھوکر کی شادی ایک اعلیٰ عہدے پر تعینات سول افسر

کی دختر کے ساتھ ہوئی۔ اپنے گھر بھر میں اکلوتا بیٹا ہونے کی وجہ سے

مدھوکر اپنے والدین اور رشتہ داروں کے ہاتھوں بڑی ناز و نعمت سے پلے۔ اس کا اُن کے جذبات اور مزاج پر کافی گہرا اثر پڑا۔ مگر اپنے نظریے میں وہ اپنے بزرگوں کی وفاداری کی روایات سے انحراف کر بیٹھے۔ شاعر کی حیثیت میں وہ انقلابی بن گئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک کے درمیانی دس برس ڈوگری شاعری حب الوطنی کے دور سے موسوم کئے جا سکتے ہیں۔ سبھی شاعروں نے لگ بھگ ایک جیسے ہی لہجے میں ڈوگری زبان، ڈُگر دیش اور ڈوگرہ عوام کی عظمت اور شان کے گیت گائے۔ ڈوگرہ تمدن کو انتشار پسند عناصر اور فرقہ پرستوں سے خطرہ تھا علاوہ بر آں جموں و کشمیر کی ریاست پر پاکستانی حملہ آوروں نے حملہ کیا تھا۔ لوگ اپنی ریاست کے معاملات میں بے حد مصروف تھے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ ہندوستان ہمارا وطن ہے۔ اس سے تنگ نظری پر مبنی قوم پرستی پیدا ہو رہی تھی۔ اور اس سے ڈوگروں کا نظریہ محدود ہو رہا تھا۔ اس موقع پر مدھوکر اپنی مشہور نظم لے کر سامنے آئے۔ اور دعوتِ عمل دے کر کہا۔

'دیسا گی بنانا تے مٹانا تُندے ہتھ اے'

(دیس کے بنانے اور بگاڑنے کا کام تمہارے اپنے ہاتھوں میں ہے)

یہ ایک چیتاونی تھی۔ اپنے تنگ حجروں میں اپنے آپ کو

محبوس رکھنے کے بدلے، اُنہیں وہ خول اُتارنے ہوں گے۔ وطن کو بچانا اور
اُسے نئے سرے سے تعمیر کرنا ہوگا۔ پورس۔ پرتھوی راج۔ میر قاسم
اور شواجی جیسے جانبازوں کی تعریفیں کی گئیں۔ راجہ امبھی۔ جے چند
اور میر جعفر جیسے دغابازوں اور وطن دشمنوں کی مذمت کی گئی۔ فرقہ پرستی
گھن کی طرح وطن کو کھائے جارہی تھی۔ وطن کے استحکام کے لئے ان
سب برائیوں کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ اور ان کا قلع قمع کرنا ہوگا۔ ایسی نظم کا
اثر عیاں ہی تھا۔ اس سے ڈگر علاقے کے عوام اور شعراء وطن کی جانب
کھنچے چلے آئے۔ یہ اس نظم کی بے مثال کامیابی تھی۔ اس کے بعد دوسرے
شعراء بھی ایسی نظمیں پیش کرنے لگے۔ بلکہ وہ ایک قدم اور آگے بڑھ
گئے۔ انہوں نے کہا کہ عالم سارا ایک ہے۔ سب مزدوروں کو متحد کرنا ہوگا۔ پرنا۔ پنچھی
ڈینو۔ دیپ اور یش شرما نے تحریک امن عالم اور عالمی فارغ البالی
کے ساتھ ناطہ جوڑنے کی تلقین کی۔ دیپ کی مشہور نظم 'کل ہا ہیں کلا
میرے ساتھی نہیں گنو اج' (کل میں اکیلا تھا۔ آج میرے ساتھی بہت
ہیں) ڈینو کی نظم 'یا اِدھر ہو یا اُدھر ہو' اور یش 'ایمنی دی
لوڑ اے' (امن کی ضرورت ہے) کافی حد تک اس نئے نظریے کی
مِنت کش ہے۔

مدھوکر کی نظمیں پہلے پہل 'نمی منجراں' کے نام سے کتابی
صورت میں شائع ہوئیں۔ یہ ڈوگری شاعری میں نئے رجحانات کا مجموعہ

کلام تھا۔ ایسا نہیں کہ مدھوکر نے روایت سے قطعاً ترک تعلق کیا۔ اس کے برعکس اُن کی جڑیں اپنی دھرتی میں زیادہ گہری تھیں۔ اور انہوں نے قدیم روایات کو آگے بڑھایا۔ بلکہ مدھوکر کی عظمت کا باعث بھی یہی ہے۔ کہ اپنی قدیم روایات پر قائم رہ کر اُنہوں نے اُس کا حلقۂ اثر بڑھایا۔ اس میں پختگی پیدا کی۔ اور نئے نئے تجربات کئے۔ 'اپنا دیس'۔ 'نمے گیت' (نئے گیت)۔ 'نمی چیتنا' (بیداریٔ نو) اس بات کا ثبوت ہیں۔ وہ اُسی راہ کے راہرو ہیں۔ جو ہردت۔ دینو بھائی۔ سمیال پوری۔ شاستری اور دیپ نے دکھائی ہے۔ لیکن انہوں نے نئی منزلوں کا رُخ کیا۔ جیسا کہ 'ایمی' (امن) اور 'نما اتہاس' (تاریخ نو) کی اُن کی نظموں سے ظاہر ہے۔ یہ بات اہمیت کے بغیر نہیں کہ اُن کی متعدد نظموں کے عنوان میں 'نمی' (نئی) یا 'نما' شامل ہے۔ جو ایسے جذبہ نو کی غمازی کرتا ہے۔ جو ڈوگری ادب میں پیدا ہوا ہے۔ مدھوکر نے 'نما' (نیا) لفظ میں نئے معنوں کا اضافہ کیا ہے۔

ایک لحاظ سے بالواسطہ طور مدھوکر ڈوگری ادب میں غزل کا رواج چلانے کے ذمہ دار بھی ہیں۔ ۱۹۵۳ء سے قبل سیاسی طور حالات غیر یقینی تھے۔ اور آجکل کی دُنیا میں سیاست زندگی کے تمام شعبوں پر اثرانداز ہو گئی ہے۔ فن کار اور شاعر پہلے لوگ ہیں۔ جن پر اس قسم کا اثر پڑتا ہے مگر وہ لوگ براہ راست اور صاف گوئی سے اپنے احساسات ظاہر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ایک اور پہلو بھی تھا۔ مدھوکر اور اُن کے رفقا رکار میں

باہمی تعلقات اتنے خوشگوار نہیں تھے جتنے کہ ہونے چاہئیں۔ غزل ایک ایسا میڈیم (وسیلہ) تھا جس کی معرفت وہ اپنے سیاسی تمناؤں اور ذاتی محسوسات کو زبان عطا کرسکتے تھے۔ غزل فارسی اور اُردو شاعری کی ایک صنف ہے۔ جو محبت اور ناکامی ۔ رومان اور فرار کے جذبات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ اور اس صنف میں ہر شعر دوسرے سے جُدا اور معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے۔ خارجی اعتبار سے غزل غیر منظم شعروں کا اظہار ہے۔ لیکن بُنیادی طور سے اس کے تار و پود ایک ہی کُل میں سموئے ہوتے ہیں۔ تو پھر غزل کی وساطت سے ہی اپنے جذبات کو کیوں نہ ظاہر کیا جائے؟ تجربہ کیا گیا۔ اگرچہ مدھوکر خاص کامیاب غزلیں نہیں لکھ پائے۔ تاہم غزل کی صنف ڈوگری ادب میں رائج کرنے کا سہرا اُن کے سر رہا۔ بعد میں شاستری ویدراہی۔ دیپ اور دیگر شعراء نے اس صنف کو بڑھایا۔ کشن سمیالپوری نے ڈوگری غزل کے آزادانہ طور تجربے کئے۔ کیونکہ انہوں نے اُردو میں کئی غزلیں لکھی تھیں۔ دیپ کی غزلوں میں سیاسی اور ذاتی جذبات کی آمیزش ہے۔ مگر اس سے اُن کی غزلوں میں نعرہ بازی کے پراگندہ کو ذاتی ناکامی یا شاعرانہ ترنگ کو کوئی دخل نہیں رہا۔

مدھوکر کے کلام میں تخیل، تجربے اور جذبات و احساسات کا امتزاج ہے۔ اُنہوں نے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب میں نئے رجحانات سے میل بنائے رکھا ہے۔ اور اُن کو ڈوگری شاعری میں کامیابی کے ساتھ

ملا دیا ہے۔ 'چرخہ' نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ مدھوکر کے پاس ایک دُکھی عورت
۔ بیوہ کی زندگی کو چرخے کے ساتھ اُس کے رشتے کی وساطت سے
ظاہر کرنے کے لئے انداز بیان بھی ہے۔ جذبات بھی ہیں۔ اور خیال پروری
بھی۔ لگتا ہے۔ شاعر رام ناتھ شاستری کی 'چکی' سے متاثر ہوا ہے۔ لیکن
شاستری کی نظم جہاں زیادہ خیال آفرین اور داخلیت سے پُر ہے۔ وہاں
مدھوکر کی نظم میں جذبہ پروری کا تاثر نسبتاً زیادہ ہے۔ ایک اُداسی کی چھایا
ہے۔ جو اس پر ساری و طاری ہے۔ لیکن ناکامی کا جذبہ کہیں نہیں۔ کیونکہ
بیوہ میں اپنی تمام بدبختیوں کو اُسی عزم سے جھیلنے کی ہمت ہے۔ جس
عزم و تبسم کے ساتھ اُس نے اپنی شادمانیوں کا خیر مقدم کیا تھا۔ جانے
پہچانے خانگی مسائل دردمندی اور مفاہمت کے ساتھ نبھائے گئے ہیں۔

اُن کی 'ڈولی' (پالکی) نظم میں بھی خانگی حالات کو ظاہر
کرنے کا موضوع فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ نبھایا گیا ہے۔ ایک الھڑ
لڑکی اُگتی ہوئی فصلوں جیسی ہے۔ اور اُس کا دل و دماغ غیر معروف اور
نئی دنیا کی آرزوؤں اور بدگمانیوں سے معمور ہے۔ والدین کی حالت کسانوں
کی حالت کے مشابہ ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ کہ فصلیں اپنے گھروں میں نہیں
رہتیں۔ جب وہ پک جاتی ہیں۔ تو اجنبی آکر اُنہیں لے جاتے ہیں۔ جوانی میں
قدم رکھ رہی لڑکی کی حالت اُن بڑھتی ہوئی فصلوں کی مانند ہی ہے۔ اس
میں پس پردہ جاگیردارانہ نظام کا تذکرہ ہے۔ جس نظام میں جاگیردار کوئی

محنت ومشقت کئے بغیر ہی دھرتی کی پیداوار لے جاتے ہیں۔ تو کیا موجودہ طرز کی
شادی ایک جاگیردارانہ رواج نہیں ہے؟ لیکن جو چیز دیکھی نہ ہو۔ اُس کے لئے
آرزوئیں تو ہوتی ہی ہیں۔ رومانی انداز کی کشش بھی ہوتی ہے۔ البتہ اُن
چیزوں کی تمنا نہیں ہوتی۔ جو دیکھی سُنی نہ ہوں۔ کسی دخترِ نیک اختر کو اپنا
گھر بار، چولہا چکی کسی ان جانے مقام کی خاطر کیوں چھوڑنا پڑتا ہے۔
اور اُسے کیوں کسی اجنبی کو اپنانا پڑتا ہے؟ ایک دوگونہ صورت حال ہے۔
جو تذبذب کو جنم دیتی ہے۔ ایسے احساسات کو اُبھارتی ہے۔ جن کے ساتھ
رجا و بیم کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس واسطے کہاروں (پالکی برداروں) کو اپنے
قدم ناپنے میں غیر معمولی احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ نظم میں نازک خیالی ہے۔
جذبات کی زُود اثری ہے۔ جس کو تاثر پذیر اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

مدھوکر نے عام موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن اپنی نگاہِ
باریک بین سے اُن میں نئی جان ڈال دی ہے۔ اُنہیں معلوم ہے کہ وقت تیزی
سے بدل رہا ہے۔ استحصال اور لُوٹ کھسوٹ کے دور کا خاتمہ ہونے کو
ہے۔ مزدوروں کی معمولی سی متحدہ کوشش اُس نظام کو بدلنے کے لئے
کافی ہوگی۔ جس کی بنیاد عوام کی لُوٹ کھسوٹ اور مصائب پر قایم ہے۔
مدھوکر ایک ترقی پسند شاعر ہے۔ انہوں نے چند لوگوں کے ہاتھوں بہتوں کا
استحصال خود دیکھا ہے۔ کیونکہ ایک وقت وُہ خود اُس برادری کے ایک
رُکن تھے۔ جنہیں خاص مراعات حاصل ہیں۔ گرچہ اس دل مدھوکر نے یہی

نتیجہ اخذ کر لیا کہ استحصال کا یہ سلسلہ ختم ہونا چاہیئے۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ انسانوں کی بیشتر آبادی اُن بیلوں کی طرح ہو۔ جن کے کندھوں پر جُوا لادا گیا ہے۔ لیکن آنکھوں پر پٹیاں بندھی ہیں۔ تاکہ وہ ہمیشہ جفاکشی اور خدمت کرتے رہیں۔ مگر نہ ہی کچھ دیکھ سکیں۔ نہ بُرے بھلے کی کوئی تمیز کر سکیں۔ کون ہے۔ جو اُن کی محنت شاقہ کے ثمر سے لُطف اندوز ہوتا ہے؟ انسان کیوں ہمیشہ کے لئے اُن حیوانوں کی طرح زندگی بسر کرے۔ جن کی گردنوں میں طوق پڑا ہے۔ جوآ۔ بیل اور اُن کے ہانکنے والے آدمی کی علامت کی معرفت شاعر چابکدستی کے ساتھ مزدوروں اور کسانوں کو ایسے بیلوں کی طرح جن کے گلے میں جوآ پڑا ہے۔ اور ناجائز فائدہ اُٹھانے والوں کو اُن لوگوں کی مشابہت دے کر پیش کرتے ہیں۔ جو بیلوں کی جانفشانی پر گلچھرّے اُڑاتے ہیں۔ لیکن انسانوں کو عقل و شعور ودیعت ہوئی ہے۔ اُنہیں یہ بھید بخوبی سمجھ لینا چاہیئے۔ کیوں نہ متحد ہو کر ایسے نظام کو آخری دھکّا دیا جائے؟

رُوپ جُگّا دا بدلا کردا اِکّے پلٹا کھانا

بلیں کنیں دی گل چھڑی ہُن بند اک جوڑ کے لانا[1]

(وقت اب بدل رہا ہے۔ صرف ایک دھکّا بھر دینا کافی ہے۔

صرف چند لمحوں کی بات ہے۔)

یہ بات پہلے ظاہر کر دی گئی ہے کہ مدھوکر معمولی تصورات سے

---

[1] 'نمی منجراں'

نظم کا آغاز کرتے ہیں۔ لیکن اُن کو نیا موڑ دیتے ہیں۔ اور بدلتی ہوئی انسانیت کے اپنے نئے نظریے سے اُن میں نئی جدّت اور نیا انداز پیدا کرتے ہیں۔

مدّھوکر کو وہ سبھی مراعات حاصل نہیں۔ جو اُن کے بزرگوں کو حاصل تھیں۔ اور جو اس وقت بھی چند اِنے گنے لوگوں کو میسر ہیں۔ انہیں ایسے لوگوں کے ساتھ کوئی کد نہیں۔ لیکن چونکہ خود وہ ایک عام سا آدمی ہے اس واسطے وہ اس بات کو سب لوگوں کے ساتھ سانجھا معاملہ بنا دیتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ ہم سب بھائیوں کی طرح ہیں۔ یہ بات انہوں نے اپنی نظم 'غریبی'۔ 'منے دی ویدنا' اور 'رات دا پرن' نظم میں ظاہر کی ہے وہ یہ بھی نہیں بھول سکتے کہ استحصالی اور سامراجی عنصروں نے ایسی تواریخ مرتب کی ہے۔ جو اُنہی کے مفاد کے موافق ہے۔ اور جس میں سماج کے حقیقی معماروں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ اُن اراکان نے جنہوں نے اپنے ممالک کی سالمیت کے تحفظ کے لئے اپنی عزیز جانیں قربان کی ہیں۔ اُن عورتوں کے جن کے شوہر گزر چکے ہیں۔ اور اُن بچوں کو جو یتیم بنے ہیں۔ سراسر بھُلا دیا گیا ہے۔ اس تواریخ میں صرف اُن اِنے گنے لوگوں کا تذکرہ ہے جو درحقیقت ظالم اور جابر ہو گزرے ہیں۔

مدّھوکر کو اس بات کا احساس ہے کہ کائنات، قدرت کے عناصر۔ بنی نوع انسان کے بر خلاف ہیں۔ اس عالم میں بہت سی غلط کاریاں کی گئی ہیں۔ اور اُنہیں برداشت کیا گیا ہے۔ لیکن آسمان، عالم الغیب

خاموشی سے ان غلط کاریوں کو دیکھتا آرہا ہے۔ ' امبر کھڑوتا چُپ چاپ دیکھتا[1]
اس کے برعکس (فطرت) ' گاس ' نے ہمیشہ انسانیت کی خواہشات اور
مقاصد کو ناکام بنانے کی کوشش کی ہے۔ (منوکھتا۔ صفحہ ۲۰۔ مدھوکن۔ موٴلف
دینو بھائی پنت) اس لحاظ سے مدھوکر ہارڈی کی یاد دلاتے ہیں۔ مگر ہارڈی
کی طرح مدھوکر یاسیت پرست نہیں۔ اُن کی نگاہ دُور بین مخالفانہ کائناتی
قُوتوں سے دھُندلاتی نہیں۔ بلکہ وُہ ان عناصر کی للکار کو تسلیم کرتے ہیں
کیونکہ انسانیت اور اُس کی قُوتیں کبھی ختم نہیں ہوسکتیں۔ اور اس
کے سبھی منازل لافانی ہیں۔ (صفحہ ۲۰۔ مدھوکن) ایسے اچھے دن آرہے
ہیں۔ جب نئی تواریخ لکھی جائے گی۔ چند خودسروں اور لُٹیروں کی نہیں۔
بلکہ سبھی انسانوں کی۔ محنت کش عوام کی اور مصیبت زدہ انسانیت کی۔
جنہیں درد و الم پر قدرت حاصل ہوگی۔ اور تب وُہ فتح مند ہوں گے۔
(نما اتہاس۔ صفحہ ۲۶۔ مدھوکن)۔ اُن کی فتح اُس محنت و مشقت کا
ثمر ہوگا۔ جو وُہ کھیتوں۔ کانوں اور فیکٹریوں میں کرتے ہیں۔ اور جب آدم
مخالفانہ قوتوں پر حاوی ہوگا۔ اور فطرتی قوتوں پر قدرت حاصل کرے گا۔
تب نیا عالمی نظام وجود میں آئے گا۔ جس میں چاند۔ تارے، زمین و آسمان
موسیقی کے سرگم کی طرح ترنم ریز معلوم ہوں گے۔ (چن تارے دھرت
سمان اک گیت اسے)

---

[1] مدھوکن۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف

ایسے ہیں مدھوکر اور اُن کلام - کون کہہ سکتا ہے کہ ڈوگری کے شاعر نئے صبر آزما خیالات کے اظہار بیان میں دوسرے شاعروں سے کم ہیں - اور وہ بھی زوردار اسٹائل میں ظاہر کر نہیں پاتے ؟ مدھوکر نے ڈوگری شاعری کو دوسری زبانوں کی شاعری کے ہم پلہ بنا دیا ہے - پھر بھی مدھوکر کی زبان کو، جس کے محاوروں، تلمیحات اور اسلوب پر ہندی اور اردو شاعری کی تکنیکوں کا غالب اثر ہے۔ پہلے سے بھی زیادہ جاندار بننے اور مقامی رنگت اختیار کرنے کی ضرورت ہے۔ بسا اوقات اُن کے تصورات اُن کی زبان پر گراں گزرتے ہیں۔ اس سے اُن کا اظہار بیان کمزور پڑ جاتا ہے۔ مدھوکر اب اس بات کی طرف توجہ دے رہے ہیں کہ اُن کے کلام میں فنکارانہ بندش آجائے۔ افراط جذبات پر اُنہیں قدرت حاصل ہو۔ اور جذبات اختصار سے کہی جا سکتی ہے۔ وہ حد سے زیادہ طوالت میں ادا نہ کی جائے۔ اپنے شاعرانہ کردار کے مختصر سے وقت میں مدھوکر نے شاندار ترقی کی ہے۔ اُنہوں نے کچھ نظمیں معرّا لکھی ہیں - اور موسموں کے مختلف گیتوں پر مبنی ایک اوپیرا بھی لکھا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اُنہیں اپنے مدح سرائیوں پر ہی اکتفا نہیں کرنا ہوگا۔ شاعرانہ تخلیقات کی راہیں سیدھی نہیں۔ اور نہ ہی وہ آسان بھی ہیں۔ مگر مدھوکر ہیں۔ جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا تیرے سامنے آسمان اور بھی ہیں

شام دت پراگ (۱۹۲۹ء تا ......)

شری شام دت پراگ ریڈیو کشمیر جموں میں کام کر رہے تھے۔ اور اب آکاش وانی دلی کے ڈوگری یونٹ میں ہیں۔ دراصل وہ ایک ہندی شاعر ہیں۔ لیکن ڈوگری ادیبوں کے جوش و ولولے سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اُن کے موضوعات حب الوطنی اور عشق و محبت ہیں۔ وہ ہندی شاعری کے النکاروں کو اپنا کر اپنی شاعری کی تزئین کاری کرتے ہیں۔ اُنہوں نے گیت۔ سویے اور چھندوں کو ڈوگری شاعری میں استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی اُنہوں نے میلوں اور بڑے دنوں پر منظوم فیچر لکھے ہیں۔ اور ڈوگری شاعری میں ہندی کے ردیف قافیہ اور چھندی کو ہر دلعزیز بنانے کی کوشش کی ہے۔

ویدپال دیپ (۱۹۲۹ء .....)

دیپ ڈوگری کے ایک ذہین اور فہیم شاعر ہیں۔ دھرمتوں کے مشہور گھرانے میں پیدا ہو کر دیپ نے تعلیم حاصل کر کے ہندی میں ایم، اے کی ڈگری حاصل کی۔ اُنہوں نے اردو اور انگریزی کتب کا گہرا اور وسیع مطالعہ کیا ہے۔ اور اسی لئے ان کی تخلیق و تصنیف میں ایسے حوالے ہیں۔ جن سے ہندی، اردو اور انگریزی کے قارئین اچھی طرح واقف

ہیں۔ دیپ نے اپنا شاعرانہ کردار ہندی گیتوں سے شروع کیا۔ اُن کا ایک
طویل نغمہ بعنوان "شلبیہ" جہاں قابلِ ستائش سمجھا گیا - وہاں سماجی
کٹر پنتھیوں نے اُس کی مخالفت بھی کی۔ یہ دیپ کی اُن نظموں میں سے ایک
ہے۔ جن پر سب سے زیادہ متضاد رائیں ہیں۔ لیکن اس میں وہ بیشتر
محاسن پائے جاتے ہیں۔ جو اُن کی شاعری میں اکثر موجود ہیں۔ اس نظم میں
موسیقی، حلاوت، روانی اور حُسن و عشق کا سوز ہے۔ لیکن یہ کبھی بھدی
بھونڈی لذتیت تک پست نہیں ہوئی۔ دیپ کے ابتدائی رومان پر مبنی
اس نظم میں وہ تمام ذہنی درد و کرب اور انبساط و رومان منعکس ہے
جس کا احساس دیپ کو اُس وقت ہوا تھا۔ کوئی یہ نہیں جان سکتا کہ عشق
کی یہ کشش اُلفت کے کسی احساس کا ردِ عمل تھی یا نہیں۔ لیکن اس
نے بحیثیت شاعر دیپ کی فہم و فراست کو پختہ ہونے اور بالغ الخیال بننے
میں مدد ضرور کی۔ بعد ازاں دیپ نے اپنی نظموں کو ڈوگری میں اُتارا۔ یہ
دیکھ کر فی الواقعی تعجب ہوتا ہے کہ دیپ ڈوگری شاعری میں بھی حُسن و
دلآویزی کی بُنیادی صُورت کو بہت حد تک قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے
ہیں۔ دیپ نے ہندی میں کئی حسین گیت، افسانے اور ایک ایکٹ کے
ڈرامے لکھے ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ جموں میں نامور ہو گئے۔

جولائی ۱۹۴۸ء کی بات ہے۔ جب دیپ سٹوڈنٹس یونین کے
کئی اور ممبروں سمیت صوبہ جموں کے اندرونی علاقوں میں گھوم آئے۔ تب

تک دیپ کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ وہ اپنی سرزمین ڈگر اور اُس کے عوام کے ساتھ کس قدر والہانہ محبت کرتے ہیں۔ جو (عوام) اپنی سادگی۔ صاف گوئی اور مہمان نوازی کے لئے مشہور ہیں۔ کیا یہ اُس کا فرض نہیں کہ اُن کے لئے وہ کچھ کرے۔ اُن کے لئے کچھ لکھے؟ یہ سوال انہوں نے اپنے آپ سے کیا۔ اور انہوں نے ڈوگروں اور اُن کی سرزمین کی مدح سرائی میں ایک نظم لکھ کر یہ فرض ادا کیا۔ انسان ڈوگروں کے بارے میں کیا کہے؟ وہ سب کے ساتھ پیار و محبت سے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کوئی اُن کی راہ میں کانٹے بھی بکھیر دے۔ تو وہ اُس کا پھولوں کے ہاروں سے خیر مقدم کرتے ہیں[1]۔ ڈُگر علاقے کی منظر نگاری اپنی سادگی کی وجہ سے اُسی طرح دلاویز ہے۔ جس طرح گلستان میں یاسمین کے پھولوں کی کیاری بھلی لگتی ہے۔ جہاں تک اس نظم کے محاسن کا تعلق ہے۔ بات صاف ہے کہ شاعر نے رام دھن کی مشہور نظم 'ہنسا کھیڈیا' سے تحریک پائی ہے۔ اس نظم میں تصوّر اور منظر نگاری کے اُس گنجلک انداز کی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ جو خصوصیت دیپ کے بعد کے کلام میں اُبھری ہے۔

اُن کی نظم 'باپو دے سنگھی کپوت' (باپو کے ناخلف بیٹے) راشٹریہ سویم سنگھ کے اعتقاد اور عمل کی سنگین مذمت ہے۔ اس میں موسیقیت کی خوبیاں یا لفظی حسن زیادہ نہیں۔ مگر اس میں نشتر کی سی

---

[1] جاگو ڈُگر

پچھن ہے۔ اگرچہ یہ نظم دیپ کے اس فہم و ادراک کی تشکیل میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جس نے انہیں سیاسی مضامین پر طبع آزمائی کرتے ہوئے ایک متضاد الرائے شاعر بنا دیا ہے تاہم اس کو ان کی عظیم نظم نہیں مانا جاسکتا

دیپ ایک سیاست دان ہے اور وہ بائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حقیقی آزادی ابھی نہیں آئی۔ اس لئے ان کی رائے میں بورژوا اور مزدوروں کی لڑائی جاری ہے۔ حالانکہ اس سے قبل اپنی ایک نظم 'نمی آزادی'[1] (آزادئی نو) میں انہوں نے آزادی کی دیوی سے غریبوں اور بیکسوں کی جھونپڑی میں قدم رنجہ فرمانے کی درخواست کی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے 'کل ہا مین کلا میرے ساتھی نہیں گِنواج'[2] (کل میں اکیلا تھا۔ اب میرے ساتھی بے شمار ہیں) نظم لکھی۔ اس نظم کا تار و پود حسین پیرائے میں بُنا گیا ہے۔ اور الفاظ اور تشبیہوں سے ایسی منظر نگاری کی گئی ہے۔ جو خیال آفرینی اور شاعرانہ خوبیوں سے بھرپور ہے۔ ساگر کی بے شمار موجوں کی طرح، ان گنت ستاروں۔ لاتعداد پتوں اور ریت کے ذروں کی طرح اس کے ساتھی بھی بے شمار ہیں۔ یہ انقلابی نظم ہے۔ جس کے لہجہ اور متن میں للکار ہے۔ دیپ نے چابک دستی سے ریاست جموں وکشمیر اور پنجاب کی جیوگرافی کے حوالے دئے ہیں۔ مثلاً

---

[1] جاگو ڈاگر [2] دیکھئے مدھوکن میں دیپ کی نظمیں۔ مدیر دینو بھائی پنت

عوام کی طاقت دریائے اُجھ کے سیل رواں کی طاقت کے مانند ہے۔ جس کے سامنے دیوار خس و خاشاک (اُس کے مخالفوں کی کمزور پالیسی) ضرور گر کر بہہ جائے گی۔ لیکن ڈیپ محض سیاست سے ہی واسطہ نہیں رکھتے اُن کے کلام میں روزمرہ کے مسائل اور زندگی کی چہل پہل اور رنگ و درد کی بھی عکاسی ہے۔ جو رنگ و درد بعض اوقات مسرت اور دردناک تجربے سے اچھوتا نہیں ہے۔ "بدلی گئی دنیا یا بدلی گئی اکھ"[1] (یہ دُنیا بدل گئی ہے یا پھر میں بدل گیا ہوں) نظم میں باریک مشاہدے سموئے گئے ہیں۔ اور وہ ٹھوس تصورات سے بھرپور ہے۔ یہ اُن چھوٹی چھوٹی خوبیوں سے لبریز ہے جن کا مجموعی تاثر ایک عظیم شاہکار کو تشکیل دے سکا ہے۔ اس میں دردمندی کا جذبہ پنہاں ہے۔ نظم میں اُس نوجوان لڑکی کے خیالات کی عکاسی کی گئی ہے جو مبہم انداز میں گزرے ہوئے اُن سایوں کو پھر گرفت میں لاتی ہے۔ جو تیزی سے بھاگ رہے ہیں۔ اُس کی روح کی اضطراری کیفیت زُود اثری اور فراست کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ کیونکہ وہ لڑکی اپنے شباب نوخیز کے احساسات کا تجزیہ نہیں کر سکتی۔ اُس سے کوئی عشق کرتا ہے نہ وہ خود کسی سے پیار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی اضطراب آور نوخیزی ایسے بچپن میں تضاد ہے۔ جس میں لااُبالی پن ہے۔

---

[1] مدھوکن۔

بعض اوقات دیپ کے کلام میں یاسیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ دیپ تھکنے کا نام نہیں جانتے۔ اُن کا جوش اور ولولہ بے پناہ ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی تلخ حقائق اُن پر گراں گزرتے ہیں۔ چنانچہ اُنہیں اپنی ذات اپنی منزل کا کوئی بھروسہ نہیں رہتا۔ یہ بات اُن کی نظم 'بدلا نہیں سمجھی دی سنبھاں'[1] (بارش سے بھیگی ہوئی شام) سے عیاں ہے۔ حالات زمان و مکاں پر اُن کی گرفت پہلے ہی ڈھیلی پڑجائے۔ لیکن ایسا موقع شاذ ہی آتا ہے۔ جب کہ اُن کے موضوع سخن یا اُس کو نبھاتے ہوئے ایسی کوئی کمزوری عود کر آتی ہے۔

ایسے ذہنی حالات میں انسان کسی ایسی چیز۔ ایسے شخص کی طرف رُخ کرتا ہے۔ جس کو وہ زور سے تھام سکے۔ دیپ کو کسی کے پیار کی ضرورت تھی۔ اور پیار ہمہ گیر اور متنوع چیز ہے۔ اُن کی ملاقات ایک نوجوان لڑکی پدما سے ہوئی جو شاعرہ تھی۔ اُن کے رشتے میں بہت اتار چڑھاؤ آئے۔ کبھی اُس میں اُمید اور غایت انبساط رہا۔ اور کبھی نا اُمیدی اور حوصلہ شکنی نے جگہ لی۔ لیکن محبت بہر حال مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ یہ جذبات دیپ کی مشہور غزل 'میرے منے بچ پیار ایاں گے جیاں کے ہا'[2] (میرے دل میں تمہارے لئے پہلا جیسا پیار ہے۔ وہی پہلے جیسے مضبوط جذبات ہیں) میں ظاہر کئے گئے ہیں۔

---

[1] مدھوکن۔ مدیر دینو بھائی پنت [2] مدھوکن غزل

دیپ کا ایک عجیب کارنامہ اور دیپ کی عظمت کا باعث یہ ہے
کہ انہوں نے غزل کو نہ صرف اپنے ذاتی جذبات ظاہر کرنے کے میڈیم
کے طور پر کامیابی سے استعمال کیا۔ بلکہ اُنہوں نے حقیقت پسندانہ
انداز میں اُس سے انسانیت کے جذبات کو آہنگ دینے کا کام بھی لیا
غزل اردو سے ڈوگری ادب میں لائی گئی ہے۔ اس کا ہر شعر آزاد ہوتا
ہے۔ چونکہ اُن شعروں میں مکمل خیالات و تصوّر کو ظاہر کرنے کے لئے
کمال ہُنرمندی اور عظیم فن کاری درکار ہے۔ اسی لئے بہت کم شعراء
نے موجودہ دور کے مسائل کو بیان کرنے کے وسیلے کے طور پر صنفِ غزل
استعمال کی ہے۔ کیونکہ جدید سیاسی حالات اور تضادات کو راس
آنے والی خیال پروری کا اطلاق غزل پر کرنا کارے دارد والا معاملہ
ہے۔ پھر بھی ایسا کرنا کسی ادیب کی ہُنرمندی کا ایک اور ثبوت ہے۔
ایسی مثالیں بہت کم ہیں۔ جن میں فیض احمد فیضؔ اور چند شعراء ہیں۔
ڈوگری میں دیپ نے ایسا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بہت حد تک
کامیاب رہے ہیں۔ اُن کی غزل نمبر ایک (مدھوکن صفحہ ۸۳) اس قسم کی
ایک مثال ہے۔ منزل کتائیں اے کُس پاسے

ہلہ نماں اے کُس پاسے
اے گل نہیں کہ کُن جتوگ
دکھو کہ نیاں اے کُس پاسے

(اس بات کا بھلا کوئی مضائقہ ہے کہ جیتا کون ہے۔

دیکھنا تو یہ ہے کہ انصاف کس طرف ہے۔)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ دیپ سیاست میں بائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ جانتے ہیں کہ مستقبل قریب میں اُن کے کاز کے کامیاب ہونے کی چنداں اُمید نہیں۔ تاہم اُنہیں اس بات کا یقین ہے کہ انصاف اُن ہی کی طرف ہے۔ آگے اور پیچھے کی جانب نظر دوڑانے کی یہ ادا، ہر شعر کو معانی کے مختلف رنگ ظاہر کرنے کی صلاحیت دینے کا انداز اور تمام شعروں میں تواتر برقرار رکھنے کی خوبی، فی الواقعی ایک کارنامہ ہیں۔ مدھوکن کے صفحہ ۵ کی تیسری غزل میں دیپ اپنے آدرش واد اور نظام نو کی اپنی اُمید کا تذکرہ کرتے ہیں: اگر ہمیں یہ اُمید نہ ہوتی کہ ایک دن ہم اپنی منزل مقصود تک پہنچ جائیں گے۔ تو اتنی طویل اور صبر آزما مسافت میں ہماری ذہنی کیفیت کیا سے کیا ہو گئی ہوتی! عام معانی تو صاف ظاہر ہیں۔ لیکن اُس کی تہہ میں وہ مقصدِ حقیقی پنہاں ہے جس کا اشارہ شاعر کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس بات سے بے نیاز ہے کہ اس راہ میں بھاری مصائب کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اور یہ جدوجہد نہ معلوم کتنی مدت تک جاری رہے گی۔ وقت کے دھارے کو بدلنے کے لئے فردِ واحد کی زندگی کیا ہوتی ہے۔ لمحے اور گھنٹے تو درکنار ماہ و سال تک بھی (ایسی تبدیلی لانے کے لئے) کوئی وقعت نہیں رکھتے[1]۔ غزل نمبر ۵ اور ۶ میں

---

[1] مدھوکن۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف

بھی زیادہ تفسیر اور تفصیل کے ساتھ ان ہی خیالات کا اظہار ہے۔ دیپ متعدد بار اُردو کے عظیم غزل گو شعراء کی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اُن سب کا مرکزی نقطہ نیا نظام، انقلابی نظام ہوتا ہے۔ اور یہی تصوّر اُن کی تمام غزلوں کو اپنے ایک مخصوص انداز میں ڈھالتا ہے۔ سانیٹ کی طرح غزل بھی اپنی ہیئت سے نہیں بلکہ خیال و تصوّر سے امتیازی صورت اختیار کرتی ہے۔ اور ہیئت ایک جیسی رہنے پر اُس کا تصوّر جُدا جُدا ہوتا ہے۔

مگر دیپ اپنی اُن بیشتر غزلوں میں بھی بہت بے تکلف رہے ہیں۔ جن میں ذاتی جذبات کو ایک طرف رکھ کر حقیقت کا شعار اپنایا گیا ہے اس سے اُن کے کلام میں ایک انوکھی کشش پیدا ہوئی ہے۔ غزل نمبر ۲۸[1] میں رفقائے کار کا تذکرہ انتہائی خلوص سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ اُنہیں ایسا لگتا ہے کہ اُلفت و محبت کی دولت کے بغیر رفاقت میں رکھا ہی کیا ہے۔ بلا شک ایسے بھی کچھ لوگ ہیں۔ جنہوں نے اُنہیں اُس راہ پر گامزن ہونے کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ جو اُن کے خیال میں دُرست ہے۔ یہ انداز کسی قدر پیچیدہ ہو گیا ہے۔ رفیقوں سے ہٹ کر اُن کا تصوّر وطن کی جانب مُڑتا ہے۔ اور شخصی اور لاشخصی انداز بیان کا یہ امتزاج اہلیت کے ساتھ نبھایا گیا ہے شخصی تصوّرات کو لاشخصی خیالات میں مدغم کر کے ہی شاعری میں حقیقی کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ دماغی غلامی کی سبھی بیڑیاں توڑ کر (اس حالت میں دوستوں کی محبت اور حسین خوابوں کی آرزو) اپنے سفر پر روانہ ہوئے

---

[1] مدھوکن

اگرچہ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ اُمید نے جن حسین خوابوں کو جنم دیا۔ وہی ہمیں اُن کی طرف اِشارہ کرتے ہیں[1]

دوسری اور آٹھویں غزل بھی بے تکلفی اور قلبی احساسات سے بھرپور ہے۔ اُن کی سلاست، برجستگی اور خیالات کی پختگی شاندار ہے۔

دیپ شہروں کے ماحول کا پروردہ ہے۔ اس لئے اُن کی زبان شہروں کی مروجہ زبان ہے۔ چونکہ اُن کے خیالات معنوی اعتبار سے پیچ درپیچ اور بالغ و پختہ ہیں۔ اس لئے اُن کی زبان ایسی ہے۔ جو اُن کے خیالات کو راس آتی ہے۔ اُن میں دینو بھائی پنت یا تارا سمیال پوری کی طرح دیہاتی طرز بیان نہیں۔ اور نہ ہی اُن کی نظموں میں شمبھو ناتھ یا دھوکر کی سی وہ موسیقیت ہے۔ جو اُنہوں نے الفاظ کی بندش سے پیدا کی ہے۔ کہیں کہیں دیپ رام ناتھ شاستری کے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے کلام کو پڑھنے، پڑھ کر سمجھنے اور اُس سے محظوظ ہونے کی ضرورت ہے۔ اکثر خیال و تصوّر جذبات پر غالب آتا ہے۔ اور اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا اُن کا انداز ادیبانہ ہے۔

دیپ نے سیاست کو اپنی شاعری سے الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ایسے مواقع آئے ہیں۔ جب کہ اُن کا کلام سیاست کے بوجھ سے دب گیا۔ ادھر انہوں نے چند بہت اچھی غزلیں اور قطعے اُردو شاعری

---

[1] ایضاً

کی طرز پر لکھے ہیں۔ اور ہندی شاعری کے اسٹائل میں کچھ 'سوہیے' اور 'گھنا کھشری'

لکھے ہیں۔ اُن کی 'گھنا کھشریاں' موسیقیت، سرحرفی اور صوتی اثرات

کی دلاویزی سے الفاظ اور آواز کی ایسی تصویر کشی کرتی ہیں جو دیپ

کے کلام میں ایک جدت ہے۔ لیکن دیپ کو ابھی ڈوگری الفاظ اور اُس

کے محاوروں پر اور دستگاہ حاصل کرنا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اُن کے

خیالات، ڈوگری پر اُن کی گرفت ڈھیلی ہونے کی وجہ سے صاف طور

واضح نہیں ہو پاتے۔ مگر لوکھبا کی وفات حسرت آیات پر لکھی ہوئی اُن

کی نظم یہ ظاہر کرتی ہے کہ ڈوگری زبان سے نبٹنے میں دیپ کی صلاحیت

بڑھ رہی ہے۔ جان دار موضوع۔ انقلابی جوش اور کنجابک منظر نگاری

نے کانگو سے متعلق اُن کی نظم کو ڈوگری شاعری میں حقیقی معنوں

میں ایک شاہکار بنا دیا ہے۔

شری پریم چند پریمی (۱۹۲۹ء ....)

ادھم پور ضلع کے شری پریم چند پریمی آج کل ادھمپور کی

عدالت میں ایک عرائض نویس کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

شری پریمی نے چند اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں ڈگر کے

دیہاتی علاقوں کے مختلف مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ انہوں نے حب الوطنی

کی بھی چند اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ اور ڈرامہ اور نثر میں بھی لکھنے کی کوشش

کی ہے۔

شری کشنو پنت (سنہ ۱۹۳۰ء ......)

شری پنت ضلع جموں کے سانبہ تحصیل میں بمقام شوئیاں پیدا ہوئے۔ اس وقت ہندوستانی فوج میں ایک پروہت کا کام کر رہے ہیں۔

انہوں نے ہندوؤں کی دیو مالا پر مبنی کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ اور اپنی مادر وطن کی تعریف میں بھی کچھ ترانے لکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ عام لوگوں اور ان کے مسائل کے بارے میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

کشن دت پادھا (سنہ ۱۹۳۱ء ......)

کشن دت آجکل جموں کے ریڈیو اسٹیشن میں کام کر رہے ہیں۔ اور وہ دیہاتی پروگراموں اور بالخصوص مزاحیہ پروگراموں میں سرگرمی سے حصہ لیتے ہیں۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔ اور ڈوگری شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اچھی قسم کا ہنسی مذاق ہوتا ہے۔ لیکن یہ محض تضحیک ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ اُس میں سنجیدگی اور سوز دروں کا لہجہ بھی پنہاں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اُن کا مزاح درد و کرب کے احساس سے اتنا بوجھل ہوتا ہے کہ وہ سنگ مزاجی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔

کشن دت ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ اُن کے ذہن میں نظامِ نو

کا ایک خاص تصوّر ہے۔ اور جب وہ اُس دور کی بات سوچتے ہیں۔ جو ابھی
تک نہیں آیا۔ تو اُن کے گیتوں میں ولولہ انگیزی آجاتی ہے۔ جب وہ آج کی
دنیا پر نظر دوڑاتے ہیں۔ جہاں حکمراں طبقے کی تبدیلی کے باوجود غریب اور
مظلوم لوگوں کو حقیقی حالت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ تو اُن کا قلم
نشتر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جو اور بھی متاثر کن ہے۔ کیونکہ اِس
نشتر کا وار اچانک اور خلاف توقع ہو جاتا ہے۔

کشن دت متوسط طبقے کے گھرانے سے آئے ہیں۔ اور اسی
لئے اُنہیں متوسط درجے کے لوگوں کے مسائل۔ ارمان اور آرزوئیں
نا اُمیدیاں اور ناکامیاں اور اُن کی ڈھلمل یقینی معلوم ہوتی ہے۔ اور ان
سب محسوسات کو وہ ایسی دلکشی اور شدّت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔
جو اُن کا اپنا خاصہ ہے۔ وہ ایسے موازنوں اور تشبیہوں کے بہت شائق
ہیں۔ جو بالکل انوکھی ہوتی ہیں۔ قافیہ پیمائی کی خوبیوں کی جو کمی اُن کے
کلام میں پائی جاتی ہے۔ اُس کے عوض اُن کا جاندار اسٹائل، بول چال کی
زبان کا اظہار اور بھرپور مزاحیہ انداز اس کمی کو پُورا کر دیتا ہے کشن
دت کے کلام میں طنزیہ انداز بھی ہے۔ لیکن دردمندانہ اور رحم دلانہ مزاج
نے اُنہیں کلبیت پسند یا سنکی ہونے سے بچایا ہے۔ اُنہوں نے اُردو غزل
اور رُباعیات کے انداز کا بھی تجربہ کیا ہے۔ مگر جہاں تک اُن کے فن کارانہ
اور تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے۔ وہ تجربے کامیاب نہیں رہے ہیں۔ اُن کی

بیشتر نظمیں وقتی اور مقامی موضوعات سے متعلق ہیں۔ کشن دت نے
ڈوگری میں چند کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

موہن لال سپولیا (سنہ ۱۹۳۲ء ......)

موہن لال سپولیا ڈوگری کے اُن شاعروں کے زُمرے میں
آتے ہیں۔ جن سے ڈوگری ادب کی سب سے زیادہ توقعات وابستہ ہیں۔ جموں
سے ۲۴ میل دُور سانبہ کے ایک نچلے متوسط درجے کے گھرانے میں اُنہوں
نے جنم لیا۔ سپولیا تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہ اُن
مشاعروں میں ڈوگری شاعروں کا کلام سُننے کے عادی تھے۔ جو مختلف
موقعوں پر سانبہ میں کئے گئے۔ ساتھ ہی اُن کے دل میں پرجا پریشد
کی ہمدردی نے گھر کر لیا۔ اس سے اُنہیں اپنے خیالات نظم میں قلمبند
کرنے کی تحریک ملی۔ اُنہوں نے شعر اور قطعات لکھنے کی آزمائش کی۔
اور اُس کے بعد اُنہوں نے پُوری نظموں پر بھی طبع آزمائی کی۔ چونکہ وہ
سانبہ میں رہتے تھے۔ جہاں ڈوگری اپنی مقامی شد و مد سے بولی جاتی ہے۔
اس لئے رام ناتھ شاستری۔ کشن سمیال پوری۔ دینو بھائی پنت اور مدھوکر
جیسے شاعروں کی مثال سے ہمت اخذ کرکے اُنہوں نے بھی اپنے لئے اور
اپنے عوام کے لئے اُس زبان میں خامہ فرسائی کی۔ جو اُنہیں ورثہ میں ملی تھی۔
اور جس کو مقامی لوگ خاص کسی تعلیم کے بغیر سمجھ سکتے تھے۔ اُن کی

ابتدائی نظموں میں اگرچہ خیال آفرینی کی خوبیوں کا فقدان تھا۔ تاہم اُن میں شر ربار جذبہ اور اضطراب اور رُجحان جاری وساری رہتا۔ سپتولیا نے اِدھر کچھ عرصہ سے جو نظمیں لکھی ہیں۔ اُن میں اپنے جذبات پر برابر قابو رکھا ہے۔

سپتولیا کی شاعری دو دھاراؤں میں بہہ رہی ہے۔ ایک دھائے[۱] میں اُن کے داخلی تصوّرات وجذبات ہیں۔ اور دوسری دھارا کا واسطہ عوام کے مسائل سے ہے۔ اول الذکر نظموں میں تخیّل پروری کی خوبی پائی جاتی ہے جب کہ موخر الذکر کلام میں عام لوگوں کے تئیں اُن کی عقیدت کے جذبات کا اظہار ہے۔ کبھی کبھی یہ دونوں دھارائیں ایک دوسرے میں مدغم بھی ہو جاتی ہیں۔ ایسی ایک مثال ہے "فاقہ" عنوان کی نظم۔ یہ وہ نظم ہے۔ جس نے ادب کے پرستاروں کو سپتولیا کی شاعرانہ خوبیوں اور صلاحیتوں کا احساس کرایا۔ اس میں تخیّل اور حقیقت حال کا امتزاج ہے۔ فاقہ کشی کس طرح اعصابی تشنج پیدا کرتی ہے۔ اور کس طرح ہر چیز روٹی کے رنگ میں ہی رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ موضوع نظم میں اچھی طرح نبھایا گیا ہے۔ اس میں درد وغم کا اظہار ہے ضرور۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی ظرافت اور بذلہ سنجی بھی ہے۔ بھلے ہی برف کی تشبیہہ چاول بھرے برتن سے دینا مبالغہ آمیز ہی دکھائی دے۔ لیکن نظم میں دل ودماغ کی وہ حالت کمال فن کے ساتھ گرفت میں لائی گئی ہے۔ جو فاقہ کشی حالات میں اکثر ہو جاتی ہے۔ اور جس کے نتیجے کے طور پر خالی پیٹ آدمی کو ہر چیز کھانے کی ہی چیز

دکھائی دینے لگتی ہے۔ اور اس کا مزاحیہ پہلو بھو کے آدمی کی ناکامی اور نامرادی کے جذبہ اظہار میں اور شدت پیدا کرتا ہے۔ بیان میں حد درجہ سلاست فن کا فقدان نہیں۔ یہ بظاہر عدم فن کا اختراعی جتن ہے۔ غیر مربوط لے ایسے آدمی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ جس کے قدم اسی واسطے ڈگمگاتے ہیں۔ کیونکہ وہ مدہوش ہے۔ زبان سلیس ہے۔ اور اسٹائیل مبالغہ آمیز ہوتے ہوئے بھی موقع و محل کے موافق ہے۔

'موت تے جوانی' (موت اور جوانی) اور 'آؤں بڈھا ستے مست جوانی' (بڑھاپا اور مست جوانی) نظموں سے سپتولیا کے مزاج کا پتہ لگتا ہے۔ جس کی شعوری کوشش زندگی اور اس کے مختلف حالات میں تضاد کو اُجاگر کرنے کی ہے۔ شاعر ایسی مختلف تشبیہیں و تصورات پیش کرتا ہے۔ جو ثابت کرتے ہیں کہ موت اور حیات۔ جوانی اور بڑھاپا اجتماع ضدین ہیں۔ زندگی، روشنی، مسرت، شادمانی اور تخلیقی صلاحیت کا نام ہے۔ اور موت، تاریکی، مصائب، بدبختی اور تباہی بربادی کی قوتوں کی ترجمان۔ پھر بھی موت سب کچھ فنا کرنے والی نہیں۔ زندگی تب بھی تباہی کی قوتوں پر غالب آجاتی ہے۔ کیونکہ افراتفری کے حالات نظم کو جنم دیتے ہیں۔ سپتولیا 'موت تے جوانی' نظم میں اپنی دلائل کو قصے کہانیوں اور تواریخی مثالوں سے وزن دار بنا کر یہ ثابت کرتے ہیں کہ آفتاب زیست نے ہمیشہ شب موت کو چیر دیا ہے اور اسی لئے حیات اپنے سارے رومان و اُلفت، حسن و جمال کے

ساتھ برقرار رہے گی۔ الکمینیو۔ جھانسی کی رانی۔ ہیر اور رانجھا نے، جنہوں
نے موت کی قوتوں کا ڈٹ کر سامنا کیا۔ جاودانی حیات کو ثابت کر دیا ہے۔
اس نظم میں سیتولیا کے اعتقادوں کو آہنگ ملا ہے۔ لیکن
اس میں ہیئت اجتماعی کی شدت نہیں پائی جاتی۔ سیتولیا کینوا س
پر اپنے خیالات بکھیر دیتے ہیں۔ لیکن اُن خیالات کو ایک نپے تلے سانچے
میں اچھی طرح سمو نہیں پاتے۔ نظم رنگوں اور ڈیزائنوں کا ایک ایسا بکھراؤ
معلوم ہوتا ہے، جس میں معقول امتزاج و آمیزش کالعدم ہے۔
'آؤں بڑھاتے مست جوانی' میں بڑھاپے اور جوانی کی اجتماع
ضدین پائی جاتی ہے۔ بڑھاپے نے ہمیشہ جوانی کو اپنی لپیٹ میں لیا
ہے۔ لیکن بڑھاپا اپنے حال پر کبھی قانع نہیں رہا ہے۔ اُس کو ہمیشہ
بیتی یادیں ستاتی رہتی ہیں۔ اُن دنوں کی یاد جواب نہیں رہے۔ مگر جن میں
کبھی جوانی کی دھنک کے رنگ اُبھرے تھے۔ جوانی اور ناتوانی کا یہ
تضاد اگرچہ نظم میں شوخی اور ستم ظریفی پیدا کرتا ہے۔ تاہم اس سے
درد و کرب بھی پیدا ہوتا ہے۔ زیست مسرتوں اور شادمانیوں کے تجسّس
میں مصروف رہتی ہے۔ اور وہ جوانی میں ہی پائے جا سکتے ہیں۔ عمرِ پیری
مُرجھائے ہوئے پھول اور خزاں زدہ پتوں کی مانند ہوتی ہے۔ جوانی میں
جو کچھ دلکش و دلاویز تھا۔ بڑھاپا اُس سب کے خاتمے کا آغاز ہے۔
درحقیقت جوانی نام ہے دلکشی اور مسرت کا۔ گگوں، چہکنے اور رقص

کرنے والے پرندوں کی منظر نگاری جوانی کے تصور کے ساتھ میل کھاتی ہے۔ مرجھائے ہوئے پتے۔ ڈھلتا چاند۔ دھوئیں کے گھنے بادل، ڈھلتی ہوئی زیست کا اشارہ کرتے ہیں۔ اس نظم کا تقابلی اندازِ بیان۔ اُمید نامرادی مسرت اور حسرت کے دوہرے رجحان کا آئینہ دار ہیں۔

سپتولیا نے مرحوم مہاراجہ ہری سنگھ کے سرگباش ہونے پر ایک مرثیہ چھپوا کر سنسنی پیدا کر دی۔ اس سے ترقی پسندوں کو اتنا ہی صدمہ ہُوا۔ جتنی سیاسی قدامت پسندوں کو بشاشت ہوئی۔ جذبات کی شدّت اور اس کی قافیہ پیمائی کا سیل رواں سا بہاؤ حیرت انگیز تھا۔ لیکن قومی لیڈروں پر رکیک حملوں اور دشنام طرازی کے لہجے سے ظاہر ہوا کہ سپتولیا کا ذہن ابھی ناپختہ ہے۔ اور اُن میں سیاسی واقعات کو معقول نظریے سے دیکھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ علاوہ بر آں ایسے کارز کے لئے سورگباشی مہاراجہ کے نام کو سامنے لانا اچھا سلیقہ نہ تھا۔ جس کا زمیں شان دوبالا کرنے والی کوئی بات نہ تھی۔ یہ سپتولیا کے پراپگنڈہ کرنے کی حجّت تھی۔ جو اپنے لئے سستی شہرت پانے کی خواہش کو پُورا کرنے کے لئے تھی۔ کیونکہ فرقہ پرستی اور تنگ نظری کے نہ تو مرحوم مہاراجہ ترجمان تھے۔ اور نہ ہی اُن کا دورِ حکومت نقائص اور خامیوں سے مُبرا تھا۔ اس طرح نہرو اور دوسرے رہنماؤں کی لیڈری۔ پر سپتولیا کے حملے بھی ناپسندیدہ تھے۔

سپتولیا کو جلد ہی اس حقیقت کا احساس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے

ایک اور طویل نظم چھپوائی۔ اس میں اُنھوں نے اُن ظالموں کی بھرپور مذمت کی۔ جو غریبوں اور مظلوموں کے نام نہاد خیرخواہ بننے کا جھوٹا دم بھرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ پندرہ سال پہلے کی دینو بھائی پنت کی اُس نظم سے تحریک پا کر اُنھوں نے یہ نظم کہی ہے۔ جس کا عنوان تھا۔ 'اُٹھ مجبورا جاگ کسانا [illegible] آیا ری'۔ دینو ہی ایک ایسے شاعر تھے۔ جنھوں نے سیاسی تحریک [illegible] نظموں میں شعوری پختگی کا ثبوت دیا۔ اور معقول و موافق تاثر پیدا [illegible] میں کامیابی حاصل کی۔ سپولیا نے اپنی نظم میں موجودہ رہنماؤں کے خلاف ایک طبقے کے مقابلے کی آئینہ داری کی۔ جسے درست بھی کہا جا سکتا ہے اور غلط بھی۔

مگر سپولیا تیزی سے سُدھر رہے ہیں۔ اگرچہ بے قابو مزاج اپنی جھلک دکھا ہی دیتا ہے۔ تاہم اب وہ شاذ و نادر ہی ایسا کرتے ہیں۔ ابھی تک قافیہ پیمائی اور دوسری تکنیکی تفصیلات پر اُنھیں قدرت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ بعض اوقات اُن کے عشقیہ گیت یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اُن کا مزاج ابھی شُستہ اور نفاست بھرا نہیں۔ اُن کی کچھ اور نظموں سے یہ بات صاف جھلکتی ہے کہ اُن میں خطیبانہ لمس پایا جاتا ہے۔ مگر سپولیا ایک محنتی ادیب ہیں۔ وہ خامیوں سے بے نیاز رہ کر ہر وقت کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔ اُن کا اسٹائل کافی بہتر ہو گیا ہے۔ اُن کے اظہار جذبات میں مقامیت کی شدّت پائی جاتی ہے۔ سپولیا کو جذبات کی رو میں بہہ جانے کا اپنا فطری بہاؤ روکنا ہوگا۔ اور اُنھیں اپنے خیالات کو نظم و ضبط میں رکھنا ہوگا۔ تصوّرات کے

اپنے مواد کو ترتیب دینا ہوگی۔ تاکہ اُن کی تخلیقات میں اعلیٰ شاعرانہ خوبیوں
کے عناصر آسکیں۔ تب اُن کا کلام منتشر سا نہیں دکھائی دے گا۔ حالانکہ اُن
کے منتشر اجزار میں بھی حُسن ہے۔ تب وُہ کلام اُن سب اجزار کا حسین
سا امتزاج لئے ہوئے ایک ایسے کُل کی صُورت اختیار کرے گا۔ جس کا
مجموعی تاثر ایک ہوگا۔

شری دوارکا ناتھ مینگی (سنہ ۱۹۳۳ء ......)

ان دنوں جموں کے سری رنبیر گورنمنٹ پریس میں مامُور ہیں۔
اُنہوں نے کچھ اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ مگر اُن میں سے ابھی تک کوئی بھی شایع
نہیں ہوئی۔

رندھیر سنگھ (سنہ ۱۹۳۹ء ......)

ڈوگری کے منظرِ عام پر جو نوخیز شاعر اُبھر رہے ہیں۔ اُن
میں رندھیر سنگھ ایک وقت بہترین جواں سال شاعروں میں شمار کئے
جانے لگے تھے۔ اُن کا خیال آفرین رُجحان اور اُن کے اسٹائل کی گہرائی و
گیرائی اس بات کو جھٹلا رہی تھی کہ وُہ کسی نوجوان شاعر کے کلام سے متعلق
ہیں۔ رندھیر سنگھ بھی، اے کی ڈگری حاصل کئے بغیر ہی کالج کی زندگی کو خیرباد
کہہ آئے۔ کیونکہ اُن کا جنون ذوق رومان پرور وادیوں اور غیر معروف

خیالات کی شادابیوں میں بھٹکنے کا زیادہ شائق تھا۔ اس جنون نے انہیں لیبارٹریوں میں، ایٹمی تھیوریوں اور روشنی کی رفتار سے متعلق تجربوں پر انہماک سے کام کرنے کی چھوٹ نہیں دی۔ اپنی ذات میں کھو کر اُن کا تخیل اُن بلندیوں پر پرواز کرتا ہے۔ جہاں کہنہ مشق ادیب چاہتے ہوئے بھی کوشش کرنے کی جسارت نہیں کر سکتے۔

رندھیرؔ کے تخیل کی بے باکی وہ خاص خوبی ہے۔ جو رندھیر کی شاعری اور اُس کے انداز بیان کو منفرد بنا دیتی ہے۔ اُنہوں نے ڈوگری شاعری کا خوب مطالعہ کیا ہے۔ اُن کے تخیل کلام پر، قافیہ بندی اور اسٹائیل پر مدھوکر کا اثر ہے۔ اُن کو اُردو ادب سے گہرا شغف ہے۔ اور کسی حد تک وہ انگریزی ادب سے بھی واقف ہیں۔ اس واسطے اُن کے ذہن میں تصورات کی کمی نہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا کہ اُن میں خیالات کی افراط ہے۔ مگر اُن کی نگاہِ باریک بین ابھی تک پختہ نہیں۔ اور اپنے اظہار و اسلوب زبان اور قافیہ بندی پر اُن کی گرفت ابھی زیادہ مضبوط نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انسان کی آنکھیں اُن کے تصورات کی نزاکت اور تخیل کی پرواز دیکھ کر خیرہ ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ یہ احساس برابر بنا رہتا ہے کہ رندھیرؔ ابھی ان نزاکتوں کو ادا کرنے کا وسیلہ بہم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تشبیہیں اور استعارے، الفاظ کی تصویر کشی، غرضیکہ کُل منظر نگاری اس بات کا ثبوت ہے کہ اُن میں جدت طبع ہے۔ لیکن اس کام کو نبھانے

کے لئے اُن کے پاس معقول تکنیکی مہارت نہیں ہے۔ اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ رندھیر کے پاس حسین رنگوں اور تازہ خیالات کی ایک ڈبیہ ہے۔ لیکن رنگ اور تصوّر ابھی ٹھیک طرح سے گھُل مل نہیں ہمہ پائے ہیں۔ اُن کی نظموں میں ربط و تواتر کی معقولیت، نہیں ہے۔ رنگوں کے صحیح امتزاج کی کمی ہے۔ اُن کے اسٹائیل کی یہی خوبی قاری کو سوچ میں ڈال دیتی ہے۔ رندھیر کے اسٹائیل کا یہ نکتہ اُن کے لئے تحسین کا باعث بھی ہے اور نکتہ چینی کا مُوجب بھی۔ 'پنڈاریں دا گھر' اس بات کا واضح ثبوت ہے۔ رندھیر کا پروازِ تخیل معرکہ خیز ہے۔ لیکن اپنے سبھی تصورات سے وہ ایک نیا تُلا اور دلآویز ڈیزائن تیار نہیں کر پاتے۔ حیات کے بارے میں اُن کی سوچ 'زیست اور پنڈاروں' (ایک قسم کے کیڑوں) کے عمل کے ماہ نجھے نکتوں پر اُن کی تخیل پروری اس بات کا اظہار ہے کہ رندھیر کا ذہن تصورات کی دولت سے مالا مال ہے۔ لیکن ساتھ ہی انسان اس بات کو پہچانتا ہے کہ ان تصورات کو بالتفصیل پیش کرنے پر اُنہیں قدرت حاصل نہیں۔ منظرکشی اُلجھی ہوئی ہے۔ اور کہیں کہیں انسان اُس کی فنکارانہ خوبی سے متعجب ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کر پاتا کہ اُن کی فن کارانہ صلاحیتوں میں کہیں کوئی کمی ہے۔ جو کھٹکتی ہے۔

خیالات کی یہ افراط اور معقول میڈیم سے اُنہیں ظاہر کرنے کا موزوں ساز و سامان کا نہ ہونا، ایسی جزئیات ہیں۔ جن کے بارے میں رندھیر

کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑے گا۔ اُن کی تازہ ترین کوشش اگر ابھی مکمل نہیں۔ تاہم وہ اس بات کی اہمیت کو اور شدید بناتی ہے کہ اُنہیں ڈوگری میں اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کے لئے ایک موزون وسیلہ اپنانا ہوگا۔ اور ڈوگری زبان پر اپنی گرفت اور سخت کرنی ہوگی۔ خلیل جبران بہت دقیق شاعر ہیں۔ اور اُن کے تصوّرات اور خیالات کا کسی زبان میں ترجمہ کرنا کارے دارد والا معاملہ ہے۔ خاص طور جہاں تک اُن کی تخلیق 'پیغامبر' کا تعلق ہے۔ ڈوگری میں ابھی تک ایسے الفاظ نہیں ہیں۔ جو خلیل جبران یا ایسے ہی دوسرے شعراء کا کلام بلاغت نظام کو اور گہرے خیالات کو اپنے میں سمونے اور اُتارنے کی کفالت کر سکیں۔ یہ حقیقت کہ رندھیر نے ایسا مُشکل راستہ اختیار کر لیا ہے۔ اس بات کا آئینہ دار ہے کہ اُن میں ہمت اور عزم ہے۔ طبعاً بھی رندھیر کو یہ کام راس آتا ہے۔ لیکن اس ناپختہ عمر میں اس کارِ مُشکل کو کس حد تک وہ پایۂ تکمیل کو پہنچا سکتے ہیں۔ خاص طور پر جب کہ ڈوگری شاعری میں ایسی کوئی روایت موجود نہیں۔ اس کا جواب وقت دے گا۔ ہم صرف یہ اُمید رکھ کر انتظار کریں گے کہ رندھیر سختی کے ساتھ ایسے کسی فطری رجحان کو دبا دیں گے۔ جس سے کہ وہ محض ابہام کی خاطر مُشکل پسندی کی راہ نہ لیں۔ اور وہ اُن تصوّرات کے غلبے کو پوری طرح قابو میں رکھیں گے۔ جو شاعرانہ صلاحیتوں کو اُس حد تک ضبط میں رکھے بغیر ظاہر نہیں کیے جا سکتے۔ جہاں اُن کے ٹوٹنے کا اندیشہ ہے۔

پچھلے کچھ عرصہ سے رندھیر فلائیٹ لیفٹننٹ کی حیثیت میں
ہندوستان کے ہوائی بیڑے میں شامل ہوئے ہیں مگر ہمیں اُمید ہے کہ مشینی
پنکھوں پر پرواز شروع کرتے ہوئے اُنہوں نے شاعرانہ تخیّل کے پر پرواز
تو سلئے بالکل بند نہیں کئے ہوں گے۔

پدما شرما (سنہ ۱۹۴۰ء ۔۔۔۔۔۔)

پدما دیپ یا پدما شرما۔ جن بھی ناموں سے اب وہ جانی جاتی
ہیں۔ ڈوگری زبان کی واحد شاعرہ ہیں۔ اور اُنہیں شہرت ملی ہے۔ نہ
صرف اس لئے کہ وہ ڈوگری کی ایک اکیلی عورت شاعرہ ہیں۔ حالانکہ اُن
کی مشہوری کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اُن کی شاعری
میں کسی کے نوخیز مگر پختہ جذبات عجیب سے درد اور پُرسوز مسرتوں
قوس قزح کے رنگوں والی محبت اور زندگی کی اُن انتہائی مایوسیوں اور
ناکامیوں کی جھلک ملتی ہے۔ جو اُنہیں اپنی زندگی میں بکثرت ملی ہیں۔ سب
سے بڑھ کر یہ بات کہ اُن کی نظموں میں وہ سلاست پائی جاتی ہے۔ جو کبھی کبھی
بچوں جیسی معصومانہ ادا کی خوبی کی وجہ سے اچھی لگتی ہے۔ کبھی کبھی برجستگی
اور تجسس کے جذبے کی آمیزش کے باعث اور کبھی نزاکت اور نسوانی دلآویزی
کی وجہ سے من کو بھاتی ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے اُن کے کلام کو پڑھ کر
قارئین کے دلوں میں جوش جذبات اُمڈ آتا ہے۔ اُن کے کلام میں جدت جذبات

کی اسی خوبی کو نمایاں کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ جہاں اُن کی شاعری میں
تخئیل آفرینی نہیں آئی ۔ یا جب وہ ایک باربط و پُر تاثیر تصویر پیش نہیں کرتیں
یا جب اُن کا کلام لے تال اور قافیہ بندی کے معاملے میں لغزش کھاتا ہے۔
وہاں اُن کے جذبات کی یہی حدت ہے۔ (جس کو وہ اپنی شاعری میں اچھیطرح
سمو پائی ہیں) جس کو انسان اُن کی دوسری خوبیوں کے ڈھونڈلانے پر بہت
دیر تک اپنے ساتھ رکھ پاتا ہے۔

پدّما نے ایک متوسط درجے کے براہمن گھرانے میں جنم لیا۔ وہ
پنڈت جے دیو، شرما ایم، اے کی دختر نیک اختر ہیں۔ جو سنسکرت کے ایک
بڑے عالم تھے۔ اُنہیں تعلیم اپنے والد صاحب کی معرفت ملی۔ اور ابتدائی
مصیبتوں کا ورثہ بھی اُنہی سے مِلا۔ اُن کے والد اُس وقت میرپور کے
کالج میں سنسکرت کے لیکچرار تھے۔ جب ۱۹۴۷ء میں پاکستانی حملہ ہوا۔
پنڈت جے دیو شرما اُسی حملے میں مارے گئے۔ پدما حسّاس طبع تھیں ہی
اور اپنے باپ سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اس واسطے اُن کی موت پر وہ
اندر ہی اندر غم و اندوہ سے گھُلنے لگیں۔ غم کھانے والی پدما دل کے نہاں
خانوں کو ہی ٹٹولنے لگی۔ صحت کی کمزوری نے حالات مُشکل تر کر دیئے۔
بیچارگی کے ایسے حالات میں خانگی پریشانیوں سے تنگ آ کر انسان فرار
کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ پدّما ابھی بالغ ہی ہوئی تھیں۔ وہ خلوص و پیار
کی شائق تھیں۔ چونکہ قدرت نے اُنہیں شاعرانہ دل، باریک مشاہدے کا

مزاج اور خیال افروز رجحان طبع عطا کیا تھا۔ اس سے اُن کی شاعرانہ فہم و فراست ایسے حالات میں شگفتہ ہو کر گلبار ہوئی۔ اور خلوص و پیار کی بھوکی شاعرہ اپنی طرح ہی ایک محبت بھرے دل سے پیار کر بیٹھی اور جولائی ۱۹۵۷ء میں وہ دونوں ازدواجی رشتے میں بندھ گئے۔

لیکن پدما نے جو اپنی پہلی نظم لکھی ہے۔ اُس کا قصہ کچھ اور ہی ہے۔ ایک بار وہ اپنے مکان میں تھی کہ ایک بھکارن جو غالباً پاگل تھی، اُن سے پوچھنے لگی۔ بُوآ (بزرگ عورت سے خطاب کرنے کا لفظ) کیا یہ بڑے بڑے محلات آپ ہی کے ہیں؟ سوال بڑا متحیر کُن تھا۔ لیکن اس سوال نے پدما کے ذہن میں خیالات کا طوفان اُبھارا۔ اور 'راجے دیاں منڈیاں' نظم لکھ ڈالی۔ یہ نظم اب بھی کئی لحاظ سے اُن کا ایک شاہکار ہے۔ اس نظم کی خوبی اُس کے نکتہ دانی کے اسٹائل میں مُضمر ہے۔ جس کو برجستہ زبان اور باریک بین نگاہ نے جاندار بنا دیا ہے۔ اس نظم میں پدما کے اندر کا باغی جھانکتا ہے۔ وہ زوال پذیر جاگیرداری اور اُن سب اداروں کو للکارتی ہیں۔ جو معصوم عوام پر ظُلم و استبداد کے ذمہ وار ہیں۔ اس نظم کی موسیقیت جو کہیں تیز رفتار ہے تو کہیں مدھم۔ اُس کا مکالمانہ اسٹائل، اور ایسے سوالات، جن کے اندر ہی حسرت ناک جواب پنہاں ہیں۔ ایک متلون مزاج آدمی کے ذہن کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ حیرانی اس بات کی ہے کہ اتنی کم عمر میں پدما اظہار بیان کا اس قدر اختصار کیسے کر پائی ہے۔ جب کہ اُس میں

اس قدر شدت اور معنی خیز جذبات بھرے پڑے ہیں۔ اس میں درد و سوز ہے۔ گہرا المیہ ہے اور حسب حال بیان ہے۔ لیکن جذبات کو انگیخت کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اور یہی اس نظم کی کامیابی کا خاص راز ہے۔ اس نظم میں تحریک ہے۔ اس میں بھکارن کی زندگی کے جھٹپٹے کو گرفت میں لیا گیا ہے جس کے لئے شاعرہ نے گرد و پیش کے حالات کو ذہنی خیالات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ملانے کی کوشش کی ہے۔ فنی انداز سے دیکھا جائے تو اس نظم میں کہیں کہیں ربط و تواتر دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس کا بھی اپنا ایک انداز ہے۔ کیونکہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ من کس طرح کام کرتا ہے۔ خاص طور ایک متلون مزاج آدمی کا ذہن۔ انسان کے دماغ میں یکے بعد دیگرے خیالات ایک نوعیت کے نہیں آتے۔ اسی لئے بھکارن جہاں ظلم و استبداد پر برس پڑتی ہے۔ وہاں اپنے اس شوہر کی محبت کے لیے تڑپتی بھی ہے۔ جو جیل میں ہے (یا تھا)! نظم انقلابی نوعیت کی ہے۔ کیونکہ اس میں جاہ و جلال اور محلات کے کھوکھلے پن کو للکارا گیا ہے۔ سرخ اینٹیں مزدوروں کے خون کی نشانی ہیں۔ اور جو چراغ یہاں روشن ہیں۔ ان میں تیل کی جگہ خون جلتا دکھائی دیتا ہے۔ نظم میں کنبہ پروری کا فطری جذبہ شدت سے ابھر آیا ہے۔ اپنے شوہر کی چاہت، اپنے بچوں کا ترس اور وہ نفرت جو فطرتاً لازمی ہے۔ کیونکہ سب جاہ و حشمت غریب کارکنوں کی مصیبت پر قائم ہے۔ جس لاابالی پن سے نظم میں متلون مزاج بوڑھی بھکارن، از حد

سنجیدگی سے استفسار کرتی ہے اور لگتا ہے کہ اس کو اپنی کہی ہوئی بات صحیح و جائز ہونے میں مطلقاً کوئی شک نہیں۔ وہ بے نیازی بہت متاثر کرتی ہے۔ دل کو چھوتی ہے۔ کیونکہ بے نیازی کا یہ انداز موضوع اور اس کے رکھ رکھاؤ کو جذباتیت سے مغلوب نہیں ہونے دیتا۔

اس ایک ہی نظم سے پدما کو ڈوگری میں مقام مل گیا ہوتا۔ لیکن اُنہوں نے اور بھی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ 'اِچھیا' (خواہش) عنوان کی نظم میں عنفوان شباب کے جذبات حاوی ہیں۔ مگر پدما میں مضبوطی و کمزوری، سمجھوتے و عدولی کا عجیب و غریب امتزاج ہے۔ کیونکہ جہاں اپنی اُڑان میں بام عرش کو چھونے کو تیار ہے۔ اور تارے توڑ کر لانا چاہتی ہے۔ جو بظاہر اُسے پریشان کر رہے ہیں۔ وہاں اُن میں ایک ایسے دل کو پیش کرنے کی بھی آرزو ہے۔ جو محبت برائے محبت کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ اُنہیں یہ معلوم نہیں کہ اپنی محبت کا منتہائے مقصود ہے کون۔ لیکن یہ معلوم ہے کہ وہ محبوب سے پیار کرتی ہے۔ یہ نظم انحراف۔ مایوسی۔ استعجاب اور عشق کے کئی مراحل سے گذرتی ہے۔ خیالی محبوب کا تذکرہ دل کی عمیق گہرائیوں کو چھوتا ہے۔ مگر دوسرے بند میں گرفت کچھ ڈھیلی سی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ خامی اگلے بند میں دُور ہو جاتی ہے۔ زیادہ قریب سے جھانکنے پر انسان دبے لفظوں میں اُس وفورِ شوق کا حوالہ پاتا ہے۔ جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا پھٹا ہُوا لبادہ یا اوڑھنی اُس کے خیالی محبوب کے ہاتھوں تار تار

ہوتی ہے۔[1]

یہ بات پہلے کہی گئی ہے کہ پدّما نے اپنی بساط سے کہیں زیادہ غم و الم اور مصائب کو جھیلا ہے۔ اُنھوں نے محبت کی اذیت اور مصیبت دیکھی ہے۔ جو دوسرے جسمانی یا ذہنی عذابوں سے کہیں زیادہ دردناک ہے، محبت کے معاملے میں پدّما ایسی شاعرہ ہے۔ جن کو اپنی عمر کے اعتبار سے بہت پہلے پختہ جذبات اُمڈ آئے۔ 'وجوگ' (فرقت) اور 'چھپے دی ڈالیا'[2] میں ہم جُدائی کے درد کو پاتے ہیں۔ جن سطور میں محبوب کی یاد آنے وقت کسی کے مخل انداز ہونے پر اُس سے نفرت کے احساس کی بات کی گئی ہے۔ اُن سے 'محبت کے آثار' کی مشہور انگریزی نظم یاد آتی ہے۔ پدّما بھگوان کا ذکر کرتی ہے۔ جس کو یاد کرنے سے انسان اپنے مصائب بھول جاتا ہے۔ لیکن وہ خوش نہیں۔ کیونکہ وہ صرف اپنے محبوب کو یاد رکھنا چاہتی ہے۔ اُس بھگوان کو یاد کرنے سے کیا حاصل، جس کو یاد کرتے ہوئے۔ میرے محبوب۔ میں تجھے بھول جاؤں گی! اُن کے لئے جنت محبوب کی یاد میں پنہاں ہے۔ دوسری کوئی جنت محض خیالی ہے۔ جذبات کی شدّت متحیر کن ہے۔ لگتا ہے نظم کی قسافیہ پیمائی پر رام ناتھ شاستری کا اثر ہے۔

'دو پکھیرو' (دو پنچھی) دو نوجوانوں پریمیوں کی تمثیلی کہانی ہے۔ جن کو سماج کے ظالم رواجوں نے ایک دوسرے سے الگ رہنے پر مجبور کر رکھا

---

[1] مدھوکن۔ مدیر دینو بھائی پنت۔ کلچرل اکادمی کی تصنیف [2] مدھوکن

ہے۔ وہ اگر ملتے ہیں۔ تو موت پر ہی ملتے ہیں۔ یا کیا معلوم ملتے بھی ہیں یا نہیں؟
— یہاں پر بھی شری رام ناتھ شاستری کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس میں
وہ روانی اور آمد نہیں۔ جو پدما کی خصوصیت ہے۔

'ماؤدی پنچھاں' اپنی ماں کے تئیں ایک بچے کے جذبات اور
ماں کی ممتا کے جذبات کی ایک دلکش تصویر ہے۔ یہ بچوں والے کسی بھی
گھر کی ایک جانی پہچانی تصویر ہے۔ اس نظم میں پدما کا اپنا گھر، چھوٹے بھائی
اور ماں کے ساتھ منعکس ہے۔ بیان اور اسلوب کی بے تکلفی نے نظم کے
حسن میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ منظر حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔

اُن کی نظم 'ڈنکرے پھنگرے اُچی اُڑان' میں موسیقیت کی حقیقی
خوبی ہے۔ اس میں شدّتِ احساس برجستگی اور خانگی مناظر کا تذکرہ ہے۔ جو
بعض اوقات بہت ہی گہرا تاثر پیدا کرتا ہے۔ شادی سے پہلے جو فرط انبساط
ہوتا ہے۔ نظم میں اُس کا بیان اتنا جاندار ہے کہ رہ رہ کر اُس گھڑی کی یاد آتی
ہے۔ ساتھ ہی یاد آتی ہیں۔ ساس اور نند کی گھڑکیاں (ان کے بارے میں
ڈینو کے شعر بہت مشہور ہیں۔ کاش ... اور نند جانتی ہوتیں کہ لڑکیاں
جب بابل کا وہ گھر چھوڑ کر سسرال آتی ہیں۔ جہاں انہیں کسی بات کا
کوئی غم نہیں۔ اُس وقت اُن کا احساس قلب کیا ہوتا ہے!

کبھی کبھی پدما جذباتیت سے بھی کام لیتی ہیں۔ 'چھجے دی ڈالیا'
ایک عمدہ گیت ہے۔ خاص طور پر وہ شعر جس میں کہا گیا ہے۔ 'پیاری سکھی!

میں ناراض ہوں۔ کیونکہ میرا محبوب مجھے اپنی روانگی کے بارے میں کچھ کہے بغیر کہیں پردیس چلا گیا ہے" لیکن اس کا مجموعی تاثر جذبات کو انگیخت کرنے پر قایم رہا ہے۔ کبھی کبھی پدما میں خودستائی کا رجحان بھی آتا ہے۔ اس کی وجہ ڈھونڈنے کے لئے دُور جانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ پدما صحت سے ناساز رہی تھیں۔ دو سال وہ سرینگر کے ہسپتال میں زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہی ہیں۔ چند ذاتی پریشانیوں اور کچھ خانگی حالات نے اُن کا شیرازہ پراگندہ کر رکھا ہے۔ اُنہیں ایسا لگا کہ میرا محبوب دیپ کبھی کبھی بے درد ہوا جاتا ہے۔ ایسے حالات میں ناکامیٔ تمنا کا جذبہ حاوی ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ اُن نظموں کے دو خاص موضوعات ہیں۔ پہلا اُس محرومیٔ آرزو کو آہنگ دینا، جو ہندی کے نارا پانڈے کی حسرت کے مشابہ ہے۔ اور دوسرا دیپ کے لئے اُن کی گہری محبت، اُن کی زندگی کی واحد تسکین۔ حالانکہ پریم میں اُس نے بہت اذیت اُٹھائی ہے۔ اُن کی نظمیں پڑھتے پڑھتے کئی بار کرسٹینا روسیٹی اور الزبتھ براؤننگ کی نظموں کی یاد آجاتی ہے۔

پدما بڑی ہمت والی ہے۔ اُس نے بڑی شان سے سل ودِق کی بیماری کا مقابلہ کیا ہے۔ اور صحت مند ہوئی ہے۔ ڈوگری زبان خوش نصیب ہے۔ مگر اس بیماری نے پدما کو پہلے سے بھی کہیں زیادہ رنجیدہ خاطر بنا دیا ہے۔ زود رنجی اور کبیدہ خاطر رہنے کی عادت، زندگی کی تمام

صحت مند قدروں، اُن کے کلام کے صحت مند رجحانوں کی دُشمن ہے۔ اُن کی اس یاسیت کا چارہ ڈھونڈنے کی ضرورت ہے۔ اُن کو اسٹائل اور زبان کی خامی اور جذباتیت میں بہنے والی چاہت کو قابو میں کرنا ہوگا۔ لیکن محرومیٔ آرزو کی اُن کی عادت اور خودستائی کے فطری جذبے کو ٹھیک کیا جانا مقدم ہے۔ پدما نے بہت زندگی دیکھی ہے۔ خاص طور پر اُس کے تاریک پہلو کو۔ لیکن ابھی بہت کچھ دیکھنا باقی ہے۔ اور وہ زندگی کا روشن پہلو ہے۔ اُنہیں حیات کے اس صبر آزما چیلنج کو قبول کرنا ہے۔ اور اس کا جُرأت اور اعتماد کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ وہ ایک بار پھر ایسا جُرأت آزما رُخ اپنائیں گی۔ پہلے ہی نمایاں فرق دیکھنے میں آیا ہے۔ اپنے موضوعِ سخن اور اُس کی ادائیگی پر اُس کی گرفت پہلے سے کہیں زیادہ پختہ اور مضبوط ہے۔ قافیہ اور بندش کی اپنی کمی کو وہ پُورا کر رہی ہے۔ اگرچہ طرزِ بیان ابھی تک جذباتی ہے۔ تاہم وہ اپنے آپ کو اس سلسلے میں کافی حد تک روکنے اور اپنی شاعری میں ٹھہراؤ لانے میں کامیاب ہونے لگی ہیں۔ کھادی استعمال کرنے کے بارے میں اُن کی نظم اور دکشمیر دا رستہ، ایک نئی پدما کی جھلک دکھاتے ہیں۔ جو پہلے سے زیادہ خیال پرور اور کم جذباتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض اوقات پدما کے خیالات مبہم اور غیر واضح ہوتے ہیں۔ اور اظہارِ بیان اشاروں کو قارئین یا سامعین کے لئے قابلِ فہم بنانے میں ناکام رہتا ہے۔ لیکن اُمید یہی ہے کہ جوں جوں

پذیر شاعر میں آگے بڑھے گی۔ اُن کے کلام کی یہ خامیاں دُور ہو جائیں گی۔

چرن سنگھ (سنہ ۱۹۴۱ء ......)

کوی سمیلنوں (مشاعروں) ڈوگری نظموں کے مجموعوں کی اشاعت اور کالج کے میگزینوں نے نظم و نثر میں طبع آزمائی کرنے والے کئی نوجوان ذہین ادیبوں کی پود کی آبیاری کرنے میں مدد کی ہے۔ مادھو سنگھ نے نثر کی کئی اچھی چیزیں قلمبند کی ہیں۔ اور رندھیر سنگھ۔ چرن سنگھ پریم شرما اور سیتا شاما نے نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان سبھی نوجوانوں نے کالج کے ایام میں ڈوگری لکھنا شروع کی ہے۔ چرن سنگھ میں اظہار بیان۔ اسٹائل اور انداز سخن میں انفرادیت حاصل ہے۔ اُنہوں نے عشقیہ گیت اور غزلیں کہی ہیں۔ جن پر شاعر کی شخصیت کی چھاپ صاف جھلکتی ہے جدید ڈوگری ادب میں پریم گیتوں (عشقیہ نغموں) کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اور جو گیت چرن سنگھ نے لکھے ہیں۔ اُن میں آمد اور تازگی ہے۔ یہ بات نہیں کہ تکنیکی اوصاف کے اعتبار سے یہ گیت اول درجہ کے ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس قافیہ اور بندش کی لغزشوں نے ان کے شاندار اسلوب اور بے تکلفی کے ذاتی احساسات کو اُبھرنے نہیں دیا۔ توضیح کی یہ بے تکلفی جس کو پُرجوش جذبے کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ نظموں کو ایسی تشکیل دیتا ہے۔ جو بھولے پن کی غمازی کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چرن سنگھ ایک

زرخیز ادیب ہیں۔ کبھی کبھی میڈیم پر اُن کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ لیکن یہ تکنیکی خامی اُن کے موضوع اور انداز بیان کے متنوع ہونے سے پوری ہوتی ہے۔ ایسے مواقع آتے ہیں۔ جب چرن سنگھ حد سے زیادہ خود آگاہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب احساس خودی غالب نہیں رہتی۔ اُس وقت وہ اپنے موضوع کو کمال فن اور فہم وادراک سے نبھاتے ہیں۔

'میرے گتیں دے بول ن اوندے رگتے' (میرے محبوب میرے گیت تیرے لئے ہیں) 'میلہ' اور غزل 'مئے ہر کھے دی شول بھی کت لیکھے' اس بات کے غماز ہیں کہ چرن سنگھ کی نظموں کا معیار بہتر ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں وہ جذبات کی نزاکت۔ ذہن کی زود اثری اور ایسے فن نگارش (میلہ میں) کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ جو اُن کے پہلے کلام میں مفقود ہے اُن کے 'میلے' سے یشؔ کی 'میلہ' نظم یاد آ جاتی ہے۔ یشؔ کی نظم غیر مکمل ہے مگر چرن سنگھ کی نظم تخیل اور ادائیگی کے اعتبار سے مکمل ہے۔ منظر کشی سادہ اور طرز نگارش برجستہ تر ہے۔ حالانکہ یشؔ کے 'میلہ' میں جو لطیف محسوسات ہیں۔ اُن کا چرن سنگھ کی نظم میں فقدان ہے۔

چرن سنگھ نے کئی معیاری نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں اپنی ذات کو پیش کیا گیا ہے۔ اُن میں بھولا پن ہے۔ جو بھلا لگتا ہے۔ مگر کبھی کبھی وہ خودستائی پر محمول ہوتا ہے۔ چرن سنگھ نے شاعری کا اپنا کردار حال ہی میں شروع کیا ہے۔ اور انہوں نے دوسرے ڈوگری شعراء اور

قارئین کی توجہ اپنی نظموں کی طرف کھینچی ہے۔ لیکن اپنی ذات کا تذکرہ، جو کہیں کہیں دلپسندانہ اور ظریفانہ ہے۔ بظاہر خودستائی سے معمور ہے۔

پھر بھی چرن سنگھ بتدریج ارتقائی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ وہ شعوری پختگی اور انداز بیان میں کمال حاصل کر رہے ہیں۔ 'دُکھا روح (دکھ کی آتما) میں اُن تضادوں کی توضیح ہے۔ جو ایک فن کار کے سامنے آتے ہیں۔ فن برائے فن ہے چاہے فن برائے زندگی۔ شاعر کا پرواز تخیل پھولوں کے عشرت کدوں میں بھٹکنا چاہتا ہے۔ لیکن ذہین شاعر اُس کو مصیبت زدہ بنی آدم کی بھوک اور مصیبت محسوس کرنے کی طرف رجوع کراتا ہے۔ وہ گلوں اور شہد کی مکھیوں کے بارے میں کیسے لکھ سکتا ہے۔ جب کہ اُس کے پاس کوئی ایسا کام کاج نہیں۔ جس کو وہ اپنی زندگی کا سہارا بنا سکے اور تب اچانک وہ ایک اور ہی خیال پیش کرتا ہے۔ کچھ بھی ہو۔ کسی کو یہ محسوس نہیں ہونا چاہیئے کہ شاعر کی روح فلاکت زدہ اور بھوکی ہے 'دکھا روح' میں خیال کا ارتقاء چرن سنگھ کی کسی اور نظم کے مقابلے میں زیادہ باربط اور برمحل ہے۔ لیکن اس خیال کی طرف کہ دوسروں کو یہ محسوس نہ ہو کہ شاعر کی روح تشنہ ہے' رجوع اچانک کیا گیا ہے۔ علاوہ برآں اس کی منظرکشی اگرچہ کہیں کہیں شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے تاہم وہ پوری کفالت نہیں کرتی اور دلائل میں اُلجھاؤ ہے۔ یہ حیران کُن بات ہے کہ اتنی کم عمری میں چرن سنگھ زبان کے وسیلوں کو ایک خیال آفرین

نظم لکھنے کے لئے اتنے اثر پذیر انداز میں استعمال کر سکتے ہیں۔ حالانکہ عام
بول چال کا انداز بیان ہمیشہ تخیل افروز موضوع کو راس نہیں آتا۔

●

حصہ سوئم

مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دورِ حکومت ادبی نکتہ نگاہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ خود بھی عالم تھے اور علماء و فضلاء کی قدر بھی کرتے تھے۔ اُن کے ایام حکمرانی میں اُردو، فارسی، سنسکرت اور انگریزی سکھانے کے لئے اقدامات کئے گئے۔ ساتھ ہی ڈوگری کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ لگ بھگ سب سرکاری کام ڈوگری میں کیا جاتا تھا۔ ہر سرکاری ملازم سے ڈوگری سیکھنے کی توقع تھی۔ ورنہ اس کو اپنی تنخواہ کی دس فیصدی کمی برداشت کرنا پڑتی تھی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے دیوناگری رسم الخط کی مدد سے ڈوگری رسم الخط کو جدید صورت دی۔ ڈوگری میں متعدد کتابیں لکھی گئیں اور کئی کتابوں کے ترجمے کئے گئے۔ تعزیرات کے ضابطے کا 'ڈنڈ ودھی'، میں ترجمہ کیا گیا۔ ورزشوں کا ہدایت نامہ بھی ڈوگری میں مرتب کیا گیا۔ ڈوگری میں عرضیاں لکھی گئیں۔ اور فرمان جاری کئے گئے۔

لیکن مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہدِ حکومت میں چند غرضمند اہلکار ڈوگری کو پھر ادنیٰ پوزیشن پر لانے میں کامیاب ہوئے۔ اور ڈوگری میں زیادہ تحریری تخلیقات نہیں ملتیں۔ ہاں پنڈت ہردت شاستری سے ڈوگری کے بابِ نو کا بے شک آغاز ہوا۔

پنڈت ہردت شاستری محض ایک شاعر تھے۔ لیکن جلد ہی ڈوگری کو بھگوت پرساد ساٹھے ملے۔ اُنہوں نے نثر میں لکھنا شروع کیا۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں 'پہلا پھُل' (پہلا پھول) شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ تھا۔ اس سے ڈوگری نثر کے بھرپور سرمائے اور قوتِ حیات کا ثبوت بہم ہوا۔ اور ساتھ ہی معلوم ہوا کہ ڈوگری زبان میں ترقی و ترویج کی بہت گنجائش ہے۔ شری وشوانا تھ کھجوریہ نے بھی افسانے اور مقالے لکھے۔ پرشانت نے بھی ڈوگری کہانیاں لکھیں۔ 'خیرلی بل' اُن کی ایک مشہور کہانی ہے۔ تیج رام کھجوریہ اور شام لال شرما نے ڈوگری کے لسانی پہلوؤں پر کام کیا۔ جب ہندوستان بھر میں علاقائی زبانوں کی تحریک زوروں پر چلنے لگی تو ڈوگری سنستھا اور ڈوگرہ منڈل ڈوگری کے کاز کو آگے لے جانے کے لئے معرضِ وجود میں آئے۔ سنہ ۱۹۴۷ء کے اواخر میں ریاست جموں وکشمیر پر پاکستانی قبائیلیوں اور دوسرے حملہ آوروں نے حملہ کیا۔ اُس وقت اس حملے کا مقابلہ کرنے کی ضرورت تھی۔ ایسے موقع پر ایسا ادب درکار تھا۔ جو لوگوں میں حب الوطنی کے جذبات اُبھار سکتا شاعری اُس کا بہترین وسیلہ تھی۔ کیونکہ لوگ

شاعروں کی زبانی نظمیں سُن سکتے تھے۔ اس نے ڈوگری میں حب الوطنی کے ترانوں کو جنم دیا۔ بیشتر لوگ ان پڑھ تھے۔ وہ ڈوگری پڑھ نہیں سکتے تھے۔ اسی لئے وہ ڈوگری نثر سے محظوظ نہیں ہو سکتے تھے۔

جب حالات میں پائداری آگئی۔ تو یہ محسوس کیا گیا کہ ڈوگری شاعری کا گنجینہ تو کافی بھر گیا ہے۔ مگر نثری ادب کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ چنانچہ ڈوگری نثر کو تیار کرنے کی اپیلیں کی گئیں۔ شعوری کوششیں کی جانے لگیں۔ کیونکہ نثری ادب کے بغیر نہ ہی تو کوئی زبان بھرپور اور جامع مانی جاتی ہے۔ اور نہ ہی اُسے ضروریات کی کفالت کرنے والی مانا جاتا ہے۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے افسانے، ایک ایکٹ کے ڈرامے اور مکمل ڈرامے لکھے۔ اُن کا 'باوا جتو' پہلا ڈوگری ڈرامہ تھا۔ پھر شانت نے 'دیوکا' اور 'جتو' عنوان کے ڈرامے لکھے۔ وشوا ناتھ کھجوریہ کے مقالے اور ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ گنگا دت ونود کے افسانے، مضامین اور ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ 'راجندر سنگھ' اور 'جتو' بنسی لال گپتا کی زیر ادارت لوک کتھاں انہی دنوں منصۂ شہود پر آئیں۔ شام لال شرما۔ لکشمی نرائن شرما اور نیلامبر نے نثری مقالے اور ادبی تنقید لکھی۔ شکتی شرما۔ گنگا ناتھ شرما۔ رگھناتھ داس شاستری۔ مدن موہن شرما اور رام ناتھ شاستری نے مذہب۔ فلسفہ اور علم جیوتش و علم نجوم پر مقالے لکھے (بیشتر مقالے ریڈیو جموں کے ڈوگری شعبہ میں اب

محفوظ ہیں۔)

نوجوان ادیبوں کی نئی پود سامنے آئی۔ جنہوں نے اچھے افسانے لکھے۔ ۱۹۵۰ء میں للتا مہتہ کا سوئی دھاگا شایع ہوا۔ اس کے بعد رام کمار ابرول۔ وید راہی۔ مدن موہن شرما۔ نریندر کھجوریہ۔ نیلامبر۔ کوہی رتن۔ سوشیلا کھجوریہ نے افسانے لکھے۔ اول الذکر چار ادیبوں کے افسانے اور کوہی رتن کی کہانیاں مختلف مجموعوں میں شایع کی گئیں۔ ڈوگری ادب بالخصوص ڈوگری نثر کے پرچار کے لئے ایک سہ ماہی رسالہ 'نمی چیتنا' شایع کیا گیا۔ اس سے قبل 'توی' کالج میگزین نے ڈوگری کے لئے دیگر رسالوں کی قیادت کی تھی۔ ڈوگری منڈل نے بھی ڈوگری میں چند کتابیں شایع کیں۔

افسانوں کے بعد ڈرامے آئے۔ ابھی تک چند ہی معیاری ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے گئے ہیں۔ 'باوا جتو' اور 'دیوکا' کے علاوہ 'نما گراں' 'دھاریں دے اتھرو'۔ 'سرپنچ' اور 'دھیری' بھی شایع کئے جا چکے ہیں۔ نریندر کھجوریہ نے ایک ایکٹ ڈرامہ۔ 'اس بھاگ جگانے آلے آں' لکھا۔ جو بچوں کے لئے تھا۔

جیسا کہ کہا جاتا ہے۔ ناول کئی لحاظ سے ڈرامہ کا جانشین ہے۔ ڈوگری ناول بھی اس اعتبار سے کسی حد تک ڈوگری ڈرامہ کا رہین منت ہے۔ ڈرامائیت۔ مکالمے، کردار نگاری اور عوامی مسائل، یہ باتیں بظاہر ڈرامہ سے ہی ڈوگری ناول میں ضروری طور شروع کی گئی ہیں۔ ابھی تک ڈوگری

میں چار ناول لکھے گئے ہیں۔ وہ ہیں نریندر کھجوریہ کا 'شانو' مدن موہن شرما کا 'دھاراں تے توڑاں'۔ وید راہی کا 'ملاح' بیڑی تے پتن اور پرشانت کا ایک ناول یہ سب ڈوگری نثر کے لئے نیک فال ہے۔ یہ شاندار کامیابی ہے۔ جو ڈوگری ادیبوں کی اشتیاق بھری کاوشوں سے ممکن ہو سکی ہے۔ انہوں نے اقتصادی مشکلات اور قارئین کی کمی کا کوئی خیال نہیں کیا۔ ریڈیو جموں نے اس سلسلہ میں جو گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ اُن کا اعتراف لازمی ہے۔ ڈوگری اور بالخصوص ڈوگری نثر کو ریڈیو کے پروگراموں سے تقویت ملی۔ ادھر ریاست کی کلچرل اکادمی نے مختلف زبانوں میں اپنی تصانیف شائع کرنے کے لئے ادیبوں کو مالی مدد دینے کا اچھا کام شروع کیا ہے۔

مشکل دور اب ختم ہو گیا ہے۔ اب حال گذشتہ پر نظر ڈالنے کی کوئی خواہش نہیں۔ اب تو ضرورت ہے صرف آگے بڑھنے، نئے موضوعات اور نئی وسعتوں کو جا لینے کی۔

وشواناتھ کھجوریہ (سنہ ۱۹۰۶ء ......)

وشواناتھ کھجوریہ پروفیسر رام ناتھ شاستری کے برادر اکبر ہیں۔ ماسٹر ہونے کے ناطے اُنہوں نے اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ ریاست کے محکمہ تعلیم کے ایک ملازم کی حیثیت میں جموں کے دیہاتی اور

پہاڑی علاقوں میں صرف کیا ہے۔ اُن علاقوں میں ٹھہرنے کی وجہ سے اُنہیں
وہاں کے باشندوں کے رہن سہن اور فن کے مطالعہ کے لئے بھر پور موقع
ملا۔ وہ صوبہ جموں کے لوک گیتوں اور لوک ناچوں کے ساتھ گہری دلچسپی رکھتے
ہیں۔ اُن سے بخوبی واقف بھی ہیں۔ اور انہوں نے جموں کے اسکولوں میں
لوک ناچوں کو مقبول عام بنانے کے لئے بہت کوششیں کی ہیں۔

وشوا ناتھ کھجوریہ اُن چند ڈوگری ادیبوں میں سے ایک ہیں۔
جنہوں نے آزادی کی آمد سے پہلے ڈوگری میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اُن کی
تخلیقات میں ایک ایکٹ کے ڈرامے ہیں۔ اور لوک ناچ اور ادب سے
متعلق مضامین ہیں۔ لوک ناچ اور لوک گیتوں سے متعلق اُن کی کچھ تخلیقات
مثلاً 'پھمنیاں'، 'کڈ'، اور 'بھانگڑہ' بہت معلوماتی مضامین ہیں
یہ مضامین جموں ریڈیو کے لئے لکھے گئے ہیں۔ وشوا ناتھ کھجوریہ کا نثر
لکھنے کا اسٹائیل عام فہم اور برجستہ ہے۔ حالانکہ اُن کی تحریر میں اپنی دلیل
کو ثابت کرنے کا استادانہ رُجحان برابر موجود ہے۔

کھجوریہ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے ہیں۔ لیکن ابھی
تک اپنے پرانے مشغلے کی پیروی کر رہے ہیں۔ وہ جموں کے ایک پرائیویٹ
تعلیمی ادارے میں اُستاد ہیں۔ کبھی کبھی وہ ریاست کی اکادمی کے
جریدوں میں اپنے تنقیدی مضامین شایع کراتے رہتے ہیں۔

اِن دنوں وہ جموں کے لوک ادب اور لوک ناچ سے متعلق

اپنا قلمی نسخہ مکمل کرنے میں مصروف ہیں۔ انہوں نے ڈوگری کی کئی لوک کتھائیں بھی یکجا کر رکھی ہیں۔ وشوا ناتھ کھجوریہ اسٹیج کے اداکار اور ڈرامہ پروڈیوسر رہے ہیں۔ اور صوبہ جموں میں اسٹیج سے متعلق اُن کے کچھ مضامین بھی اُن کے قلمی نسخے میں شامل کئے گئے ہیں۔

انت رام شاستری (سنہ ۱۹۱۰ء ......)

شری انت رام شاستری ڈوگری کے ایک مشہور و معروف ادیب ہیں۔ وہ مذہبی اور سماجی موضوعات پر لکھتے ہیں۔ وہ جموں کے روگھناتھ سنسکرت مہاودیالہ میں سنسکرت کے پروفیسر ہیں۔ استاد ہونے کی وجہ سے اُن کی تصانیف میں وعظ خوانی کا عنصر نمایاں رہا ہے۔ لیکن یہ عنصر ہمیشہ مُخل صحبت نہیں رہا ہے۔

انت رام شاستری کے بُزرگ پونچھ سے آئے ہیں۔ اس لئے پونچھ کی بولی کا اثر اُن کی تصانیف میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی اس کی طرف توجہ ہی نہیں جاتی۔ لیکن جب یہ بات سامنے آتی ہے تو اس سے ایک غیر معروف سا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

ابتدا میں انت رام شاستری ڈوگری سنستھا سے قریبی طور وابستہ تھے۔ لیکن سنہ ۱۹۵۵ء کے بعد راہیں الگ الگ ہوئیں۔ اور انہوں نے ڈوگری منڈل قایم کیا۔ منڈل نے فوٹو گرافی کی کچھ نمائشیں منظم

کر کے جموں کی پرانی تواریخی یادگاروں پر روشنی ڈال کر بڑا مفید کام کیا۔ شاستری جی نے نہ صرف کچھ کتابیں لکھیں اور متعدد کتابوں کے ترجمے کئے۔ بلکہ کئی کتابوں کی ادارت کا کام بھی سرانجام دیا۔ انہوں نے وشنو شرما کے مشہور عالم 'پنچ تنتر' کا ڈوگری میں ترجمہ کیا اور کسان سنت باوا جِتو پر کتاب لکھی۔ مہاراجہ گلاب سنگھ کی کامرانیوں سے متعلق اُن کی گلاب چرتر عنوان کی کتاب ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔

اننت رام شاستری نے اسکولی بچوں کے لئے ہندی گرامر کی طرز پر ڈوگری گرامر بھی لکھی ہے۔ جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئی۔ انہوں نے جموں کے ادبی اور تمدنی پہلوؤں پر ہندی اور سنسکرت میں مضامین بھی لکھے ہیں۔

شام لال اور شکتی شرما

'تروینی' اُس کتاب کا نام ہے۔ جو شری شام لال شرما اور شریمتی شکتی شرما کے لکھے ہوئے مقالوں پر مشتمل ہے۔ حقیقی زندگی میں یہ دونوں میاں بیوی ہیں۔ اور انہوں نے یہ مقالے مشترکہ طور پر لکھے ہیں۔ ویدپال دیپ اور پدما دیپ کی ہی طرح شام لال اور شکتی بھی ایک ہی جیسے مشغلوں سے وابستہ ہونے کے ناطے ایک دوسرے سے

منسلک ہیں۔ اور دوُہ مشاغل تعلیمی اور سماجی خدمات ہیں۔ دونوں درحقیقت ٹیچر ہیں۔ اور اُن کے مقالوں میں یہ پہلو اچھی طرح اُجاگر ہو پایا ہے۔ یہ مضامین لوگوں کو نصیحت دینے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ تاکہ زندگی کے بارے میں اُن میں ایک صحیح اخلاقی نکتہ نظر فروغ پا سکے۔

'ترویینی' ڈوگری کے نثری مقالوں کا پہلا بڑا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے جو مقالے ڈوگری میں لکھے گئے ہیں۔ وہ جموں ریڈیو سے نشر ہونے کے لئے لکھے گئے تھے۔ اور اُن میں مختلف موضوعات کو لیا گیا تھا۔ کچھ مضامین شری ڈی۔سی۔ پرشانت نے شایع کئے۔ لیکن ڈوگری نثر میں 'ترویینی' کی اشاعت سے پہلے کوئی اہم مجموعہ مقالہ شایع نہیں ہوا تھا۔ اس مجموعے کی اہمیت نہ صرف تواریخی ہے۔ بلکہ اس میں ڈوگری زبان و ادب کے کئی پہلوؤں پر بھی رائے زنی کی گئی ہے۔ اور یہ ڈوگری نثر کے ارتقائی عمل میں ایک مرحلے کی نشان دہی کرتا ہے۔

'ترویینی' میں شام لال اور شکتی شرما نے ڈوگری کے لسانی پہلوؤں پر بھی بحث کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سدھیشور ورما۔ ہزاری پرساد دویدی۔ دھیندر ناتھ اور پروفیسر گوری شنکر جیسے علما نے بھی اس کتاب کی تعریف کی ہے۔ ڈاکٹر ورما رقمطراز ہیں — "یہ میری توقع سے بڑھ کر ایک ایسی دانشورانہ کوشش ہے۔ جس میں لسانی، ادبی اور تمدنی قدروں کا وسیع دائرہ اختصار کے ساتھ ڈوگری بولنے والی برادری کیلئے

پیش کیا گیا ہے . . . ۔ ڈوگری زبان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی تصنیف ہے۔ جو برادری کے ذہنی معیار کو بلند کرے گی۔ یہی اس تخلیق کا مدعا ہے۔"

'تروینی' تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ لسانی۔ ادبی اور تمدنی۔ حصہ اول کا تعلق ڈوگری زبان سے ہے۔ اور بھدرواہی بولی کے ساتھ اُس کے رشتے۔ ڈوگری زبان کے مختصر خاکے۔ الفاظ کی مماثلت اور ڈوگری زبان کی برتری کے ساتھ ہے۔ دوسرے حصے میں سماجی اور تمدنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تمدن کیا ہے؟ قوم پرستی سے کیا مراد ہے اور ہندی کے ساتھ اس کا کیا تعلق ہے؟ یہ اور ایسے ہی کئی اور مقالے ہیں۔ جن میں گاندھی جی کے موضوع سے لے کر محض سبزی خوروں کی تحریک تک کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں چند ادبی موضوعات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ڈوگری لوک گیتوں میں نسوانی کردار نگاری اور بیتال پچیسی کے تراجم۔

شام لال اور شکتی کا نثر لکھنے کا اسلوب سلیس ہے۔ جملوں کی ساخت آسان ہے۔ اُن میں کوئی اُلجھاؤ نہیں۔ مصنفین کا مقصد قارئین کے لئے مضامین کو قابلِ فہم بنانا رہا ہے۔ اور جہاں تک بیان کی توضیح اور زبان کے استعمال کا تعلق ہے۔ وہ اس مقصد میں کامیاب رہے ہیں۔ ان مضامین کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ یہ مختصر ہیں۔ اور مصنفین شاذ ہی اپنے منتہائے مقصد سے دُور ہوتے ہیں

یہ ان دو ادیبوں کے نثر کی بڑی خوبی ہے۔

البتہ ایک بات ضرور ہے کہ انسان آسانی سے اُن خیالات سے ساتھ اتفاق نہیں کر پاتا۔ جو چھنّا تے اندھ وشواش '، ' وشنو بھوجن' وغیرہ چند مقالوں میں ظاہر کیے گئے ہیں۔ اُن کے خیالات کٹر ہیں۔ حتیٰ کہ اُن میں مصنفین نے اپنی ذاتی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔ کہیں کہیں ایسا انداز بھی اپنایا گیا ہے۔ جس سے ڈوگری نہ بھولنے والے قارئین کو بھی اپنی بات سمجھائی جا سکے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہندی اور ڈوگری کو قریب تر لانے کی کوشش کی گئی۔ ڈوگری لوک گیتوں میں نسوانی کردار نگاری سے متعلق مقالہ خاصہ دلچسپ ہے۔ اور مصنفین کے زود اثر ذہنی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ بیتال پچیسی کے اقتباسات بھی برمحل رکھے گئے ہیں۔ اور وہ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

قطع نظر اس کے کہ ' تروینی' کے مواد میں نقائص ہیں۔ اُس کے مصنفوں کی رائے تقلید پسندی پر مبنی ہے۔ اور اسٹائل ناصحانہ ہے۔ یہ کتاب ڈوگری نثر کے بڑھتے ہوئے حجم میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ اس لحاظ سے ڈوگری کے نثری ادب میں اُن کا مقام مُسلّمہ ہے۔ اور ڈوگری کی گرامر مرتب کرنے کی کوشش میں یہ کتاب کافی کارگر ثابت ہوگی۔

●

افسانے

بھگوت پرساد ساٹھے (سنہ ۱۹۱۰ء .....)

ساٹھے پہلے شخص تھے جنہوں نے ڈوگری نثر لکھی ہے
پیشے کے اعتبار سے ایک جیوتشی اور ہاتھ دیکھنے کے ماہر ہیں۔ ہندی ساہتیہ
منڈل سے منسلک رہے اور ہندی افسانے لکھے۔ لیکن ڈوگرہ ہونے کے
باعث اور ڈوگری کی متنوع زبان اور لوگوں کو اپنی جانب رجوع کرانے
میں ماہر ہونے کے ناطے اُنہوں نے جلد ہی ڈوگری کہانیاں لکھنے کی ابتدا کی۔
یہ صحیح ہے کہ اُن کی چند کہانیوں میں جدید افسانے کی تکنیک نہیں آئی لیکن
اس کے باوجود اُن کی زبان جاندار اور برجستہ ہے۔ اُنہوں نے مکالمہ نگاری
کی سلاست، موسیقیت کا رچاؤ اور سادگی سے کام لیا ہے۔ اور ان
خوبیوں میں ڈوگری کا کوئی بھی نثر نویس ابھی اُن سے سبقت نہیں لے
پایا ہے۔ اُن کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ 'پہلا پھُل'، ڈوگری میں شائع ہونے

والی پہلی نثری تصنیف تھی۔ 'پہلا پھل' ایک افسانے کا بھی عنوان ہے۔ وہ اسم بامسمیٰ ہے۔ کیونکہ یہ نثری ادب کی دیگر کاوشوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا ہے۔ بنسی لال گپتا کی ڈوگری لوک کتھاں (ڈوگری لوک کہانیاں) اور ڈوگر سنستھا کی تصنیف 'ایک ہا راجہ' واضح طور پر بھگوت پرساد ساٹھے کی مثال کی تقلید ہیں۔ ساٹھے کی نثر میں سلاست، باریک بینی اور اُن لوگوں کی حیاتیت موجود ہے۔ جن کی زبان میں وہ لکھتے ہیں۔ یہ زبان عام فہم ہے۔ اور اس میں مقامیت کی چاشنی موجود ہے۔ حالانکہ ان کہانیوں کو شائع ہوئے اب پندرہ سال ہو چکے ہیں۔ پھر بھی ان میں علاقائی زبان کی شان و مضبوطی قایم ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں جدید تعبیر و تشریح کے اعتبار سے ان کہانیوں میں کہانی پن نہیں اور کہیں پلاٹ اور بناوٹ کی کمزوری بھی ہے لیکن بے تکلفی اور تصنع سے مبرا ہونے کے انداز میں ان افسانوں سے ابھی کوئی سبقت نہیں لے سکا ہے۔

ساٹھے کے افسانے دراصل لوک ادب کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان میں صرف ایک بات زائد ہے۔ وہ یہ کہ ان میں زیادہ احساس خودی ہے۔ اور قدرے تصنع بھی ہے۔ خود روی مفقود ہے۔ 'کڑمے دالا ماں'، 'کھڑ نیتر'، اور 'پہلا پھل'، تواریخی و قصہ گوئی۔ حقیقت اور لوک وشواس (اعتقاد) کا عجیب سا امتزاج ہیں۔ اور چونکہ وہ اپنی ان کہانیوں میں لوگوں کے رجحان طبع اور اعتقادات کو گرفت میں لاتے ہیں۔ اس لئے وہ فنکاری

کے نکتہ نگاہ سے بھی کامیاب افسانے ہیں۔ وہ 'دوہری' (ادلا بدلی کی ایسی
شادی جس میں ایک کنبے کی لڑکی اور لڑکے کی شادی دوسرے کنبے کے لڑکے
اور لڑکی سے کی جاتی ہے) کی بُرائی سے آنکھیں موند نہ سکے۔ اور نہ وہ 'ہمارا'
میں نوجوان بیوگان کے مسائل سے چشم پوشی کر سکے۔ نہ ہی 'منگتے دا گھراٹ'
کہانی میں کچھ غرض مند لوگوں کی طرف سے پیدا کردہ ہندو مسلم اختلاف کو
نظر انداز کر پائے۔ ساٹھے کا فن افسانہ نگاری کہیں کہیں عریاں اور کھُلا کھلا
سا رہ گیا ہے۔ لیکن انہوں نے اپنی طرز ادا میں نفسیاتی تجزیہ کرنے کی بھی کوشش
کی ہے۔ ڈوگری کا پہلا افسانہ نویس ہونے کے باعث اُن کے فن میں کئی کمزوریاں
رہی ہیں۔ لیکن ان میں وہ شگفتگی اور دلاویزی ہے۔ جو بالعموم ادب کی پہلی
تخلیق میں فطرتاً ہوتی ہیں۔

'کڑمے دا لاماں' ضعیف الاعتقادی اور قصہ گوئی پر مبنی
ایک کہانی ہے۔ کچھ لوگوں کا اعتقاد ہے کہ کچھ یوگی بارش برسا سکتے ہیں
یا بادلوں کو برسنے سے پہلے جس سمت چاہیں موڑ سکتے ہیں۔ لیکن ساٹھے نے
اپنی جادو بیانی سے اس ضعیف اعتقاد کو فن کا ایک نادر نمونہ بنا دیا ہے
کہانی بڑی سیدھی سی ہے۔ موہرو ایک یوگی ہے۔ اُس کے دائرہ اثر میں
پانچ گاؤں ہیں۔ اس دنیا میں اُس کی اپنی بیٹی کیسرو کے سوا اپنا کوئی نہیں
موہرو اپنے آپ کو اپنی تحویل کے دیہاتوں کے سُکھ دُکھ کا ذمہ وار مانتا تھا۔
اور اسے اپنا مذہبی فریضہ سمجھتا تھا۔ اُس نے اپنی لڑکی کیسرو کا بیاہ ایک

دوسرے یوگی گنگو کے بیٹے کے ساتھ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ جو اُس کی تحویل سے باہر کے ایک گاؤں میں رہتا تھا۔ گنگو بارش لانے یا بادلوں کا رُخ بدلنے میں ہمیشہ اپنے آپ کو موہرو سے کمتر مانتا ہے۔ ہمیشہ اُس سے مات کھاتا ہے۔ لیکن اب موہرو کی لڑکی کے ساتھ اپنے بیٹے کی منگنی کے باعث وہ اپنا سر فخر سے اونچا کر سکا۔

فصل کاٹنے کا موسم ہے اور بادل اُن گاؤوں کے اُوپر منڈلا رہے ہیں۔ جو موہرو کی تحویل میں ہیں۔ ہر ایک کو خطرہ ہے کہ اب بارش ہوگی۔ اس کا کچھ کرنا ہوگا۔ موہرو بُخار میں مُبتلا ہے۔ اور کیسرو وہ جادُو نہیں جانتی۔ جس سے بادلوں کا رُخ بدلا جا سکتا ہے۔ پھر بھی وہ کوشش کرتی ہے۔ بدقسمتی سے بادل ہٹ جاتے ہیں۔ اور ایک حصہ گنگو کے گاؤں کی جانب چلا جاتا ہے۔ وہ پریشان ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا باپ خفت سی محسوس کرتا ہے۔ وہ گنگو کو آیندہ کیا مُنہ دکھائے؟ کیسرو اپنے باپ کے من کی بات بھانپ جاتی ہے۔ کیا ہو۔ اگر میں گنگو کو اپنا سُسر ہی بننے نہ دوں؟ تب نہ مجھے جلی کٹی سُننی پڑے گی اور نہ ہی میرے باپ کو شرمندہ ہونا پڑیگا۔ — کیسرو اپنے گھر سے چل پڑتی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں گئی موہرو کو وہ بعد میں کہیں نہیں ملتی اور نہ ہی اُس کے کُڑم (سمدھی) سے اُس کو کوئی طعن و تشنیع ہی سُننا پڑتی ہے۔

ان سیدھی سی باتوں کو ظاہر کرنے کے لئے ساٹھے نے اپنے

فن کے سبھی وسائل کام میں لائے ہیں۔ زبان محکم ہے اور اسٹائیل عام فہم ایک لفظ بھی ضرورت سے زائد استعمال نہیں کیا گیا۔ ہر جملہ ماحول پیدا کرنے میں مددگار ہے۔ موضوع میں شدّت تاثر ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ساٹھے اپنے موضوع میں ابہام نہیں لاتے۔ بلکہ جو کچھ وہ کہتے ہیں۔ وہ پختہ یقین کے ساتھ کہتے ہیں۔ اُن کی عظمت کی یہی وجہ ہے۔ انسان سچ مچ اس خیال سے متفق ہوتا ہے کہ ساٹھے کی 'گڑے والا مان' کہانی دُنیا کی بہترین مختصر کہانیوں کی صف میں آسانی سے شمار کی جا سکتی ہے۔ چند ہی خیالات ظاہر کرنے سے ساٹھے موہرو اور کیسرو کی ایسی تصویر کشی کرنے ہیں جو سادہ اور حیات پرور ہے۔ اس افسانے میں ساٹھے کی منظر نگاری بام عروج پر پہنچی ہے۔ جو کوئی سُنتا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے یہ اُس کے اپنے ہی دل کی آواز ہے۔

'منگتے دا گھراٹ' کہانی میں بالواسطہ ہندو مسلم اختلاف کا وہ موضوع چھیڑا گیا ہے۔ جو چند غرض مند لوگوں نے پیدا کیا ہے۔ سطحی طور سے دیکھا جائے۔ تو یہ کردار نگاری کا اچھا مرقع ہے۔ منگتا۔ محمدا۔ اور ان کے باپ کا کردار اُن کی اپنی خصوصیات کے ساتھ اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ خود افسانے میں بھی اختصار بیان اور بول چال کی زبان بڑی خوبی سے نبھائے گئے ہیں۔ منگتا کا کردار، جو محمدا سے پیار کرتا ہے، حالانکہ لوگ اُس کے بارے میں کچھ اور ہی کہتے ہیں۔ بہت ہی دلپذیر ہے۔ نشر

کی روانی یوں تو شبک رو ہے۔ لیکن منگتا کا دل و دماغ جب غصہ۔ افسوس اور پچھتاوے سے بھر جاتا ہے۔ تو اُس کی رفتار دھیمی ہو جاتی ہے۔ چند ہی مناظر سے لوگوں کی سادہ لوحی اور فطرت نگاری کی عکاسی کی گئی ہے لیکن اُن کا مجموعی تاثر یقین پرور بن پڑا ہے۔ 'سہارا' اُس نوجوان بیوہ کے مسئلے کا مطالعہ ہے۔ جو اپنے اُستاد دُراموکے تئیں اپنی جوان سالی کے جذبات اور پُرانے رسم و رواج کے خیالات کے بیچ سراسیمہ ہے۔ کہانی کی تفصیلات متنوع ہیں۔ کردار نگاری اچھی ہے۔ ساٹھے قاری کے سامنے سماج کے اُس پریشان کُن پہلو کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک بیوہ ہمیشہ بدبخت اور بدنصیب ہے۔ ورنہ وُہ بیوہ کیوں ہو جاتی؟ ساٹھے نے نہایت دردمندی کے ساتھ اِس موضوع کو نبھایا ہے۔ اور اس کی تہہ میں درد و کرب اور حزن و ملال کا وُہ جذبہ موجزن ہے۔ جو ایسی صورت حال کے ساتھ لازماً وابستہ ہے۔ ایک نوجوان بیوہ کے دل کو اُس کی دبی دبی خواہشوں کے ساتھ بخوبی ٹٹولا گیا ہے۔

'اما' (ماں) تواریخ اور قصے کا مرکب ہے۔ اور اُس کی نوعیت واقعہ نگاری کی ہے۔ پھر بھی 'اما' اور راجہ سچیت سنگھ کا کردار جاندار ہے۔

'دوہری' کا موضوع دلکش ہے اور زبان اثر پذیر۔ ساٹھے ڈُگر کے لوگوں کے خانگی مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ اور 'دوہری' ڈوگروں کے نام اور تمدن پر ایک کلنک کا ٹیکہ ہے۔ خاص طور پر اُسوقت

جب 'دوہری' شادی عمر اور درجے کے اعتبار سے بے جوڑ لڑکے لڑکی کی جاتی ہے۔

پیار میں ہی لوگ کس طرح غلطی کرتے ہیں۔ اور کس طرح خلافِ توقع و ارادہ نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ سب باتیں ساٹھے نے پوری سمجھداری کے ساتھ بیان کی ہیں۔ گیانو کے حال پر غصہ۔ ستم ظریفی، اور ملال کا جذبہ ہوتا ہے۔ جو فردِ واحد ہی نہیں۔ بلکہ اُن سبھی لڑکیوں کی تقدیر کی علامت بھی ہے۔ جن کی 'دوہری' میں بے جوڑ شادیاں کی گئی ہیں۔ کہانی کہیں رُک رُک کر اور کہیں تیز روی سے آگے بڑھتی ہے جس سے گیانو کے دل کی حالت ظاہر ہوتی ہے۔ اور ایسے مراسم پر جہاں ہمارے دل میں جذبۂ نفرت اُبھرآتا ہے۔ وہاں ساتھ ہی جذبہ ترحم بھی پیدا ہوتا ہے۔ گیانو کے اُن احساسات کا اظہار کمال ہنر اور باریک بینی سے کیا گیا ہے۔ جو اُس کے ذہن میں ایک نوجوان کے ان الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں کہ گیانو۔ تم تو سچ مچ بہت خوبصورت ہو! ۔ ہو سکتا ہے۔ اس افسانے کا اختتام اچانک ہو جانے کا احساس ہو۔ لیکن اس خاتمے کا مطلب اُتنا گیانو کی موت علامتی طور ظاہر کرنا نہیں (حالانکہ وہ فی الواقعی افسانے پر مر جاتی ہے) جتنا اس کا مطلب صنفِ نازک سے ظلم اور ایسے سماجی رسومات کے خلاف لوگوں کو متنبہ کرنا ہے۔ جن کی نیست و نابود ہونے کی از حد ضرورت ہے۔ تبھی گیانو کا ڈگر دیس زندہ رہ سکتا ہے۔

'پہلا پھل'، تواریخ اور قصہ گوئی کا حسین امتزاج ہے۔ کہانی ما فوق الفطرت حدوں کو چھوتی ہے۔ مگر انداز بیان حقیقت پسندانہ ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ ساٹھے اپنے موضوع کو اس طرح ادا کرتے ہیں گویا وہ اُس بات کا خود قائل ہو۔ اس سے اُن کے افسانے فطرت اور حقیقت حال سے وابستہ ہوتے ہیں۔ حالانکہ وہ اکثر خیالی اور عجیب و غریب موضوعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ اُنہیں عوام کی ضعیف الاعتقادی پر اعتماد ہے۔ اور یقین کامل کے ساتھ اُن کو افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہ بات 'کرٹھے دا الاماں' اور 'پہلا پھل' پر صادق آتی ہے۔ ہمیں ان افسانوں میں وہی بات ملتی ہے۔ جو مشہور ادیب کولرج کہا کرتے تھے ـــــ یعنی بے اعتباری کو دیدہ و دانستہ معطل کرنا۔ وہ قادر الکلام ہیں۔ 'بوہاں دی نُہار'، محض ایک خاکہ ہے۔ جدید معنوں میں یہ قطعاً کوئی افسانہ نہیں۔ لگتا ہے 'ہیکھی' افسانہ اس لوک گیت پر مبنی ہے ـــ 'جنہیں ناریں دے کینت مرہی گئے۔ مشکل ہون گجارے چناں جی! ـــ اُن عورتوں کا حال فی الواقعی بہت بُرا ہے۔ جن کے شوہر (میدان جنگ) میں مرگئے) اس میں افسانے کے سارے جزئیات ہیں۔ لیکن یہ مکمل افسانہ نہیں۔ اس کو اچانک ختم کیا گیا ہے۔ جو مصنوعی سا لگتا ہے۔ 'کٹر نیتر' (سازش) محض واقعہ نگاری ہے۔ اور یہ کہانی ڈوگرہ تواریخ کے ایک واقعہ پر مبنی ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے اور نہ ہی ارتقائی مراحل۔ ساٹھے کی تازہ کہانی 'جیلو' سماج کی

اُن نوجوان بیواؤں کے مسئلے کو چھیڑتی ہے۔ جو کبھی کبھی حیوانی جذبے کے دم جھانسے میں آکر اپنا ضبط و ربط کھو بیٹھتی ہیں۔ یہ موضوع ہمدردانہ طور نبھایا گیا ہے۔ جیلو کی کردار نگاری حقیقت پسندانہ ہے۔ لیکن افسانے کی زبان پر مصنف کی گرفت قدرے ڈھیلی رہی ہے۔ ساٹھے آجکل بمبئی میں رہتے ہیں۔ اور کبھی کبھی یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ ڈوگری میں لکھتے تو ہیں۔ مگر اب اس زبان میں سوچتے نہیں ہوں گے۔ پھر بھی کبھی کبھی ان کے افسانوں میں استادانہ رنگ جھلکتا ہے۔

ساٹھے کی افسانہ نویسی کا اسلوب قدرے پُرانا ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا بُننے میں وہ زیادہ چابک دست نہیں ہیں۔ لیکن ڈوگری کے نثری ادب میں اُنہیں ابھی تک مقام فخر حاصل ہے۔ کیونکہ اُنہوں نے ڈوگری رہن سہن اور طرز زندگی کے تقریباً سبھی پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کی زبان اب بھی ویسی ہی جاندار ہے۔ جیسی آج سے لگ بھگ بیس برس پہلے تھی۔ منظر نگاری میں بلا شک اُن کی عظمت مسلمہ ہے۔ اور فن کار کے جس معاملے کا دارومدار غیر ضروری عناصر کو ترک کرنے پر ہے۔ اُس میں ساٹھے سے ابھی کوئی سبقت نہیں لے سکا ہے۔ ڈوگری کے موجودہ ادیب —— وید راہی۔ رام کمار ابرول۔ مدن موہن شرما۔ نریندر کھجوریہ اور نیلامبر سب بے شک اعلیٰ تکنیک کے دھنی ہیں۔ لیکن بجز نریندر کھجوریہ کوئی بھی ساٹھے کے ساتھ ڈوگری نثر کے وسائل کو پوری طرح کام میں لانے

اور اُس کی ذہنیت کو دو بالا کرنے میں مقابلہ نہیں کر سکتا۔

ساٹھے ڈوگری کے پہلے اخبار نویس تھے۔ اور نریندر کھجوریہ کے ساتھ اب تک اُنہیں ہی مقام مقدم حاصل ہے۔ اُن کے نثر لکھنے کا طریقہ اب بھی بہت سے نو آموز ادیبوں کے لئے نمونے کا کام کر سکتا ہے۔

رام کمار ابرول (سنہ ۱۹۳۰ء ......)

رام کمار نے اُردو کی معرفت ڈوگری لکھنا شروع کیا۔ ویدراہی اور مدن موہن شرما کی طرح ابرول بھی اُردو میں لکھا کرتے تھے۔ اب بھی لکھتے ہیں۔ مگر اپنی مادری زبان کے تئیں اپنے فرض کا احساس ہونے پر اور ڈوگری کا پرچار کرنے والے لوگوں کی صحبت میں گھوم پھر کر اُنہیں اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہ رہا۔ اس کے لئے اُنہیں ڈُگردیس کے عوام، اُن کے سُکھ دُکھ، اُن کے جھگڑوں۔ اُمیدوں اور وسوسوں کے بہترین موضوعات ہاتھ آئے۔

رام کمار ایک وقت جموں کے ریڈیو اسٹیشن پر تعینات تھے۔ اور انہوں نے کئی کامیاب پروگرام پیش کئے۔ وہ ایک اچھے اداکار ہیں۔ اور ڈرامے کی تکنیک کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ یہ قدرتی امر ہے کہ ریڈیو پروگراموں کے ساتھ اُن کی وابستگی تحریر کے اسٹائل پر اثر انداز ہوئی ہے۔ اُن میں ہمیں ایسی حیات بخش اور زوردار شخصیتوں کا غلبہ ملتا ہے۔ جن کا اظہار خیال

کا انداز از حد جان دار ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تانا بانا بُننے کا تعلق ہے اُس میں بھرپور تکنیکی ہُنرمندی پائی جاتی ہے۔

لیکن ریڈیو کا یہ اثر ہمیشہ ہمیشہ ہی نہیں رہا۔ اس سے بعض اوقات اُن کے موضوعات میں تصنع اور غیر ضروری رجحانات آئے ہیں۔ اپنے افسانوی مجموعہ 'پیریں دے نشان' (نقش قدم) جو جنوری ۱۹۵۹ء میں شایع ہوا۔ رام کمار ابرول نے اپنے دیگر ہم عصر ڈوگری ادیبوں کی طرح دیہاتی ماحول کو ہی چُنا ہے۔ اس مجموعے کے دیباچے میں ٹھاکر پونچھی لکھتے ہیں کہ "رام کمار ابرول کے افسانے دیہاتی ماحول اور سماجی حالات کی منظرکشی کرنے میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ حالانکہ یہ کافی مشکل کام ہے اصلاح کی گنجائش ہے۔ لیکن افسانوں میں رنگ آمیزی اور درد و کرب پایا جاتا ہے۔ افسانوں کا اپنا ماحول ہے۔ مسائل ہیں اور اسٹائل ہے۔ اور اُن سے زیست کی سُوجھ بُوجھ اور اظہار خیال میں مصنف کی ذہانت اور فہم و ادراک کی غمازی ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُن میں فن کارانہ پختگی آئے گی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ادیب کی حیثیت میں اُنہیں اپنا فنی کمال بہتر بنانا ہوگا۔ اور اپنے کینواس کا دائرہ وسیع تر کرنا ہوگا۔

رام کمار کے افسانوں کی یہ ستائیش بحیثیت مجموعی معقول ہے۔ لیکن ٹھاکر پونچھی نے قارئین کی توجہ زبان اور اسلوب کے معاملے میں ابرول کی خامیوں کی طرف مبذول نہیں کی ہے۔ جیسا کہ پہلے ظاہر کیا چکا

ہے۔ رام کمار ابرول ڈوگری میں اُردو سے آئے اور کئی بار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سوچتے اُردو میں ہی ہیں۔ مگر لکھتے ڈوگری میں ہیں۔ اُن کی 'دو اتھرو' (دو آنسو) اور 'غیرتو دا مُل' (غیرت کی قیمت) کہانیوں میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کا اثر نمایاں ہے۔ درحقیقت 'دو اتھرو' احمد ندیم قاسمی کے 'گنڈاسہ' افسانے سے متحرک ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ 'دو اتھرو' احمد ندیم قاسمی کے افسانے کا ڈوگری چربہ ہے۔ تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اردو میں جو زبان بولی اور لکھی جاتی ہے۔ ڈوگری میں ہم ویسی زبان استعمال نہیں کرتے۔ اُن کی تشکیل، پس منظر، تلمیح یا تسلسل کو بدلے بغیر محض اردو الفاظ کو ڈوگری میں بدلنے سے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ زبان ڈوگری ہے۔ یہ خامی رام کمار کے افسانوں سے قارئین کو محظوظ ہونے اور ان کے سمجھنے میں مخل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ زبان اگر خیالات کو ظاہر کرنے سے متعلق ادیب کی صلاحیت کو بھی بگاڑتا ہے۔ یہی خامی وید راہی کے ڈوگری افسانوں میں بھی ہے اور کسی حد تک مدن موہن شرما میں بھی۔ علاوہ ازاں ابرول کا اسٹائل خطیبانہ اور غیر عملی ہے۔ جب کہ افسانوں میں اسلوب بیان عام فہم چاہیئے۔ رواں اور برجستہ ہونا چاہیئے۔ مُقرر اور ادیب کے بدلتے ہوئے رُجحان طبع میں خطیبانہ انداز غیر حقیقی نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ جیسے یہ جبراً عاید کیا ہوا بوجھل اسٹائل ہے۔ رام کمار کی نثر اس لحاظ سے حد سے زیادہ خود احساسی اور غیر فطری بن گئی ہے۔

'کھیتریں دی بنڈ'، (زمین کی تقسیم) ایک عاقلانہ خیال پر مبنی کہانی ہے۔ تین بھائیوں کے ایک کنبے میں زمین کی ملکیت پر اختلاف رائے بڑھتا ہے۔ اُن کی ماں اور دادی نے انہی کھیتوں میں اپنی عمریں گذاری ہیں۔ اور تقسیم کی یہ نا اتفاقی اُن سے برداشت نہیں ہوتی۔ چنانچہ دادی ایک پہاڑی چٹان سے کود کر خودکشی کرتی ہے۔ یہیں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور یہ سب باتیں ماں اپنے نوجوان لڑکوں سناتی ہے۔ اور اُنہیں اپنی دادی کی موت کا باعث بننے پر لعنت ملامت کرتی ہے۔ بچے پچھتاتے ہیں۔ اور زمین کو تقسیم کئے بغیر مل جل کر رہنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ افسانے پر ماں کا کردار چھایا ہوا ہے۔ بیٹوں کی شخصیت دھندلی ہے۔ جو محض اس لئے پہچانے جاتے ہیں۔ کیونکہ انہی کی بدولت ماں کو فوقیت مل گئی ہے۔ حالانکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیٹے کہانی کا کردار نہ ہوکر زبردستی گھسیٹے گئے ہیں۔ ناقص زبان۔ بے محل الفاظ اور غلط توضیحی بیان نے افسانے کے حُسن کو مسخ کر دیا ہے۔ اُس پر ستم یہ کہ اسٹائل بھی قدرے بے ہنگم ہوگیا ہے۔ راوی کا بیان ہے۔ مصنف کے اسٹائل میں اس قدر مدغم ہوگیا ہے کہ اُس میں تحریک ہی نہیں رہ پائی ہے۔

'دو اتھرو' احمد ندیم قاسمی کے اردو افسانے 'گنڈاسہ' کا زیادہ رہینِ منت ہے۔ خاص مسئلہ یہ دکھانا تھا کہ ایک مضبوط اور خونخوار آدمی، جو لوگوں کے لئے خوف وہراس کا موجب ہے۔ کس طرح ایک ایسی

عورت کی محبت کے باعث نرم دل بن جاتا ہے۔ جو عورت اُس کے جانی
دُشمن کی محبوبہ ہے۔ اور کس طرح ٹھیک اُسی وقت جب وہ اپنے اُس
دُشمن کو موت کے گھاٹ اُتارنے لگتا ہے۔ اُس معصوم لڑکی کا چہرہ آنکھوں
کے سامنے گھومتا ہے۔ اور وہ اپنے دُشمن کو زندہ ہی چھوڑ دیتا ہے۔ وُہ
اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ اُس لڑکی کے لئے اپنے دل میں محبت
ہے۔ اور اگر وُہ اُس کے محبوب کو مار دے۔ وُہ محبت اور قدر اُسے نہیں
مل سکتی۔ سوال یہ تھا کہ اُس آدمی کو بیک وقت خونخوار اور نرم دل کیسے
دکھایا جاتا۔ تاکہ غصے کے لمحے میں ہی وُہ اپنی محبوبہ کے آنسوؤں سے پگھل
جاتا۔ تاکہ دو متضاد جذبات ایک ہی ساتھ پیدا ہوتے۔ ایسی صورت حال
رام کمار ابرول نے قابل تعریف انداز سے پیدا کی۔ اور نبھائی ہے۔ اِس
بات کا کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ ایک اُردو افسانے کا توارد ہے۔ ابرول اس
بات کے لئے مستحق داد ہے کہ اُنہوں نے ایک ایسے آدمی کا تصوّر کامیابی
کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو اپنی مرضی یا علم کے بغیر انتہائی درندگی کے موقع
پر آنسوؤں کی دھار سے پگھل سکتا ہے۔ بانکار اور متان کی محبوباؤں کے
کردار جاندار ڈھنگ سے اُجاگر کئے گئے ہیں۔ لڑکی حسین ہے۔ لیکن
اُسے اپنی خوبصورتی کا مطلقاً کوئی احساس نہیں۔ اُس کی یہ بے نیازی اُسے
جُرأتمند اور سرکش بناتی ہے اور حُسن سے بھی زیادہ بے نیازی کا یہی
انداز بانکا کے دل کو مسخر کرلیتا ہے۔ اُس کی طرف زیادہ مائل ہونے کی وجہ

یہ ہے کہ وُہ اُس کو خاطر میں ہی نہیں لاتی۔ اس طرح ایک مضبوط آدمی کی بیچارگی کا نقشہ بہت ہی تفصیل کے ساتھ منعکس کیا گیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں بھی زبان کے وہی نقائص ہیں۔ جو ابرول کے دوسرے افسانوں میں موجود ہیں۔ ہندی اور اُردو تلمیحوں کی خامیاں۔ اسٹائل کا حد سے زیادہ تصنع اور تزئین کاری اس میں بھی پائی جاتی ہے۔ مگر کچھ مناظر، مثلاً کشتی کا منظر۔ لڑکی سے بانکے کی پہلی ملاقات اور آخری منظر بالکل ایسے ہیں۔ جن سے ایک خاص تاثر پیدا ہوا ہے۔

'غیرت وا مُل' (غیرت کی قیمت) میں ایک زوردار پلاٹ کے عنصر موجود ہیں۔ لیکن افسانے کا اختتام قدرے مایوس کُن ہے۔ رام کمار کے اسٹائل میں اُس وقت قدرتی طور جان آ جاتی ہے۔ جب اُس کا تعلق کچھ زوردار افراد سے ہو۔ لیکن لطیف تر جذبات کا اسی آسانی سے بیان نہیں کر سکتے۔ اُن کے مکالمے بہت تاثر پذیر ہیں۔ لیکن کچھ غلط تشبیہیں (اُس کی آنکھیں ہرن جیسی نیلی تھیں) اور مبالغہ آمیزی مجموعی تاثر کو کم کر دیتے ہیں۔ گاؤں کی اُس زندگی کا ماحول بالکل فطری ہے۔ جس میں چالاک سود خور سیدھے سادے اور بھولے عوام کو لُوٹتا ہے۔ اُن میں سے کچھ سادہ لوح لوگ اپنی عزت و آبرو اور گھر کی لاج بچانے کے لئے اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہیں۔ مگر کہانی کا انجام فرضی سا لگتا ہے۔ آگ کا منظر فلمی سا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں دو مختلف زبانوں کے توصیفی الفاظ استعمال کر کے تکرار

الفاظ کی جو خوبصورتی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ حُسن میں اضافہ کرنے کے بدلے ناگوار تاثر پیدا کرتی ہے۔ مثلاً ھسدے ستے مسکراندے۔ رلسے تے کمزور۔ ممتادارِن (احسان ممتا) افسانہ کچھ ایسے مناظر کا حامل ہے۔ جس میں تزئین کاری کو زیادہ دخل ہے۔ ایسا اسٹائل اب کچھ فرسودہ ہو گیا ہے۔ خیال بہت اچھا ہے۔ بیوی کو اپنے بچے میں اپنے مرے ہوئے شوہر کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ اور اُس کے والدین کو اپنے پوتے میں اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی جھلک ملتی ہے۔ مگر مصنف نے اس موضوع کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کہیں کہیں اس سے دل اُوب جاتا ہے۔

'پیریں دے نشان' (نقشِ قدم) کئی اعتبار سے مایوس کُن اضافہ ہے۔ اُس میں زبان۔ تکرار۔ اوصاف۔ بے محل الفاظ اور بیان کی خامیاں تو ہیں ہی۔ اس کے ساتھ ہی اس میں تکرار اور طُول کلامی بھی بہت ہے۔ افسانے کی کامیابی اُس کی برجستگی۔ سلاست اور زمان و مکان کی وحدت پر منحصر ہے۔ لیکن اس میں طوالتِ بیان کی ایسی بھرمار ہے کہ اُس سے ماحول تو برباد ہوتا ہی ہے۔ پلاٹ بھی کمزور ہو گیا ہے۔ کچھ باتیں ایسی معلوم ہوتی ہیں۔ گویا کسی مقالے سے نکالی گئی ہوں۔ افسانہ نویس نے نظر فریب آرائشی زبان پر حد سے زیادہ تکیہ کیا ہے۔ تاکہ اُس سے خوف اور اضطراب کا ماحول پیدا ہو۔ اسٹائل میں تصنع اور اُلجھاؤ ہے۔

مصنف کے دماغ میں عصرِ حاضر کا وہ منظر ہے۔ جس سے

ہم میں سے بیشتر لوگ بخوبی واقف ہیں۔ وہ ہے اجتماعی ترقیاتی پروجیکٹ شرم دان یا رضاکارانہ محنت کا مظہر، لگتا ہے۔ افسانہ نگار کے ذہن میں کہانی لکھتے وقت یہ پہلو موجود تھا۔ نما گراں، کے جس ڈرامے میں ایسا ہی موضوع پیش کیا گیا ہے۔ اُس کے ایک ساتھی ڈرامہ نگار ہونے کے ناطے اُنہوں نے افسانہ نگاری کی معرفت وہی کچھ کہنا چاہا ہے۔ جو اُنہوں نے کردار اور مکالموں کی صورت میں اُس ڈرامے میں ظاہر کیا ہے۔ رضاکارانہ محنت۔ اجتماعی ترقی اور مشترکہ کوششوں سے سرانجام دئے جانے والے بے پناہ مشغلوں کے فائدہ مند ہونے کا تصوّر کسی سیاسی تقریر کا ایک بہت ہی اچھا موضوع تو ہوسکتا ہے۔ اس پر ایک ادبی مقالے یا ایک تحقیقی مضمون کی بُنیاد اُستوار کی جاسکتی ہے۔ لیکن یہی تصوّر اگر افسانے کا موضوع بنایا جائے۔ تو افسانہ نگار کو بہت محتاط رہنا ہوگا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اُس کے اس افسانے سے پروپیگنڈا کی بُو آئے۔ بدقسمتی سے ابرول اس خطرے سے آگاہ نہیں دکھائی دیتے۔ اسی لئے یہ افسانہ ایک ایسا واقعہ سا بن گیا ہے۔ جس کا مقصد مشترکہ کوششوں کی توصیف پر ایک لیکچر جھاڑنا ہے۔ جن کوششوں سے بڑے بڑے کام پورے ہوتے ہیں۔ اور جن کے بغیر انسان کو موت اور فاقہ کشی تک کی اذیتیں برداشت کرنی ہوں گی۔ رامو کا یہی حالِ بد اس افسانے میں ہوتا ہے۔ رامو کی موت کے بعد جو نقشِ قدم رہ جاتے ہیں۔ اُن سے دیہات کے لوگوں کی طعن و تشنیع ہوتی ہے

چنانچہ وہ ایسا ایک باندھ تعمیر کرنے کا تہیہ کرتے ہیں۔ جو نہ صرف اُن کو اور اُن کے کھیتوں کو سیلابی نالے کے غیض و غضب سے محفوظ رکھ سکے۔ بلکہ جو اُس غفلت کے لئے اُن کی طرف ایک بھینٹ اور منت ہو۔ جس کی خاطر راموّ کو اپنی جان عزیز کی قربانی دینا پڑی۔ ماضی سے حال میں افسانے کا انجام منتقل کرنا اچانک اور طول کلامی سا لگتا ہے۔

'بیریں دے نشان' ڈوگری افسانہ نگاری میں رام کمار کی پہلی کوشش ہے۔ ڈوگری کا نثری ادب اور بالخصوص ڈوگری افسانے کچھ ہی عرصے کی پیداوار ہے۔ کسی زبان کی ترقی کا دارومدار اُس زبان کی نثر کی ترقی پر ہے۔ ابھی ڈوگری نثر غیر واضح صورت میں ہے۔ اور افسانہ نگار کو سلیس بامحاورہ اور عام فہم اسلوب میں خیالات ظاہر کرنے میں ابھی بے پناہ دقتوں کا سامنا کرنا ہے۔ رام کمار ابرول شہروں میں رہتے ہیں۔ اور اُردو میں لکھتے ہیں۔ انہوں نے اُردو میں ڈرامہ بعنوان 'انسان جیت گیا' بھی لکھا ہے اس واسطے اُن کے اسٹائل اور زبان میں ڈوگری اور اُردو کی آمیزش کا اثر نمایاں ہے لیکن ابرول کی قابلیت کردار نگاری اور جاندار مکالموں میں مضمر ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ابرول جو افسانے مستقبل میں لکھیں گے اُن میں زبان اور ثقیل اسلوب بیان کے نقائص نہیں ہوں گے۔

نیلامبر دیو شرما (سنہ ۱۹۳۱ء ......)

نیلامبر دراصل انگریزی اور ہندی کے افسانہ نگار ہیں۔

انگریزی لیکچرار ہونے کی وجہ سے اُن کے خیال۔ تصوّرات اور تحریر پر انگریزی ادب کا اثر پڑنا قدرتی امر ہے۔ اور یہی اثر اُن کی ہندی اور ڈوگری کہانیوں پر بھی بالکل واضح ہے۔ نیلامبر ڈوگری زبان و ادب کی ترقی و ترویج کی تحریک کے ساتھ قریبی طور وابستہ رہے ہیں۔ انہوں نے صوبہ جموں کے پہاڑی علاقوں کا طول و عرض چھان مارا ہے۔ پہاڑی علاقوں کے حسین منظروں اور یہاں کے عوام کے رسوم و رواج سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ ان تاثرات کو ظاہر کرنے کا بہترین اور آسان ترین طریقہ ڈوگری کے میڈیم کو اپنانا تھا۔

نیلامبر نے ڈوگری میں زیادہ افسانے نہیں لکھے ہیں۔ اُن کی زبان اُن شہروں کی زبان ہے۔ جہاں ڈوگری کے الفاظ کبھی کبھی پنجابی اور ہندوستانی الفاظ سے اس قدر ملے ہوئے ہیں کہ وہ الگ نہیں کئے جا سکتے۔ جو زبان ساٹھے۔ دینو بھائی پنت۔ نریندر کھجوریہ۔ للتا مہتہ اور وشوا ناتھ کھجوریہ کی تصنیفات میں پائی جاتی ہیں۔ وہ زبان ہمارے دیہاتی علاقوں اور بیشتر ڈوگرہ گھرانوں میں بولی جاتی ہے۔ بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح نیلامبر کی زبان میں شہر میں پلے ہوئے اور ہندوستانی سے متاثر لوگوں کی زبان ہے۔ اور اُن کا اسٹائل مطالعہ باطن کے عادی کا سا اسٹائل ہے۔ کہانی کی تکنیک پلاٹ اور اسٹائل پر انگریزی کا اثر بالکل نمایاں ہے۔

'پہاڑے دی کہانی' پہاڑی علاقوں سے متعلق افسانہ ہے۔ اور اس میں 'دوہری' کا وہ رواج بیان کیا گیا ہے۔ جو جموں۔ کلو اور کانگڑہ وغیرہ

پہاڑی علاقوں میں عام ہے۔ افسانے میں بے جوڑ شادیوں کے بُرے اثرات کا ذکر آیا ہے۔ حالانکہ اس کا اشارہ بالکل بالواسطہ ہے۔ افسانہ نگار ایک گاؤں میں جاتا ہے۔ وہاں کے حسین مناظر سے محظوظ ہوتا ہے۔ اور جو کچھ اُس کے ذہن میں آتا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے۔ لیکن وہ ہر بات سے بالکل بے نیاز ہے۔ حتیٰ کہ اُس لڑکی سے بھی جو اس لاابالی پن سے اُس کی جانب متوجہ ہوتی ہے۔ ابتدا میں وہ اُسے نظر انداز کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کیونکہ اُسے کوئی خدشہ ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اُس کے قریب آتی ہے۔ پاس بیٹھتی ہے۔ جب کہ اُس کے مویشی آس پاس گھاس چرتے رہتے ہیں۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ وہ لکھتا کیا ہے۔ تب وہ اُسے اپنی ادھوری کہانی سناتا ہے ایک لڑکی 'دوہری' میں ایک بڈھے سے بیاہ دی جاتی ہے۔ اُسے یہ سُدھ ہی نہ تھی کہ شادی کسے کہتے ہیں۔ کیونکہ وہ شکل سے نو برس کی تھی۔ اب وہ جوان اور سمجھدار ہو گئی ہے۔ اُس کا شوہر اڑتالیس اُنچاس سال میں قدم رکھ چکا ہے۔ اور وہ دق کی بیماری میں مبتلا ہے۔ اُس عورت کا کیا قصور کہ وہ اتنا سب دُکھ برداشت کرے! اور بھی تو لوگ ہیں۔ جن کی شادی مسرت بخش طریقے سے ہوئی ہے۔ جو اُن رنج و آلام کے بغیر ہی زندگی گذارتے ہیں۔ جن کا سامنا اُس بے بس عورت کو کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ سب کیوں؟ اُسے یہ انصاف تب تک اتنا بُرا نہیں لگا۔ جب تک کہ وہ ایک ایسے نوجوان کے قرب میں نہ آئی۔ جس پر اُس کا دل خود ہی فریفتہ ہو گیا۔

وہ اب کیا کرے؟ ایک طرف سماجی مصلحتیں ہیں۔ اور دوسری طرف محبت۔
وہ سراسیمگی کی حالت میں ہے۔ یہاں راوی رُکتا ہے۔ "آگے کیا ہوا؟" وہ
بے تابی سے پوچھتی ہے۔ وہ اُس کی طرف دیکھتا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں
آنسو بھر آتے ہیں۔ ابھی اُس نے اپنا جواب ختم ہی نہیں کیا تھا کہ وہ دوبارہ
پوچھ بیٹھتی ہے — "کیا آپ جیوتشی ہیں؟" — وہ مُسکرا دیتا ہے۔ "ایسا
کیوں؟" وہ جواب دیتی ہے۔ "کیوں مجھے یہ کہانی اپنی کہانی لگتی ہے۔"
راوی صمٌ بکمٌ رہ جاتا ہے۔ وہ فوراً اُس کے آنسوؤں کا سبب جان لیتا ہے
وہ لڑکی اچانک وہاں سے اُٹھتی ہے اور چیخ اُٹھتی ہے — "پردیسی
یہ میری کہانی ہے۔ میری کہانی۔" اُس کی آواز گونجتی ہے۔ اور وہ محسوس
کرتا ہے کہ کوہساروں کا وسیع و عریض سلسلہ یہی چلاّ رہا ہے — 'یہ
میری کہانی ہے پردیسی۔ یہ میری کہانی ہے!

افسانہ معنی خیز انداز میں ختم ہوتا ہے۔ مگر اس میں اُس
رواج کی شدید مذمت مضمر ہے۔ اس سارے سماج کی تشنیع کی گئی ہے
جو ایسے رواج کو برداشت کرتا آیا ہے۔ نہیں۔ بلکہ اس بدعت بد کی حوصلہ افزائی
کرتا رہا ہے۔ راوی کا ذاتی رُجحان بے لاگ ہے۔ نوجوان لڑکی کا کردار
اور اُس کی ذہنی کشاکش داخلیت پسندی سے ظاہر نہیں کی گئی۔
حقیقت پسندی سے کی گئی ہے۔ لاتعلقی کے جذبے سے موضوع میں
شدت اور چبھن آئی ہے۔ اور یہ اثر پذیر تجربہ بن پڑا ہے۔ لیکن ہمیں

نہ تو جذباتیت اُبھاری گئی ہے اور نہ ہی مبالغہ آمیزی اور خطیبانہ لفاظی
سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی ختم نہیں ہوئی ہے۔ کیونکہ ایسے رولج وہاں ابھی ہیں۔
اس ظلم کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا ہے۔

نیلا امبر کا (جیب کترا) افسانہ ایسے ایک شخص کے ذہن کا
باریکی سے تجزیہ کرتا ہے جو جیب کاٹنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ لیکن افسانے
کے آخر میں اُس کی انسانیت عود کر آتی ہے۔ اختتام المیہ ہے۔ مگر اس پر
اختلاف رائے پیدا ہوا ہے کچھ لوگ اُس کے ٹھیک اُسی لمحے مارے جانے
کو پسند نہیں کرتے (وہ ریل گاڑی کے نیچے آکر کچلا جاتا ہے) جب کہ اُس
کے دل میں شرافت کی کھوئی ہوئی صفت لوٹ آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے
کہ وہ نیک تو بن گیا۔ مگر کیا فائدہ ہوا ؟ دوسروں کا خیال ہے کہ خاتمہ
بالکل قدرتی و فطری ہے۔ کیونکہ ہیں ہر کوئی امر ہماری پسند اور منشا کے
مطابق انجام نہیں پاتا۔ اُن کا کہنا ہے کہ جو لوگ اُس کی زندگی چاہتے ہیں
وہ آدرش واد سے متاثر ہیں۔ لیکن حقیقت قدرے تلخ ہوتی ہے۔ وہ
تبھی مر چکا تھا۔ جب وہ جیب کترا بن گیا تھا۔ اور اُن کا کہنا ہے کہ مر کر
بھی وہ زندہ رہا۔ یہ نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں ایک ہی کردار ہے۔ مگر اُس
کی کردار نگاری فطری ہے۔ زبان سلیس اور عام فہم ہے۔

(بھٹکے دا مانو) (بھٹکا ہوا آدمی) افسانہ بھی پہاڑی
ماحول سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے میں مقابلتاً زیادہ ڈرامائیت

ہے۔ انگریزی اور یورپی لٹریچر کا اثر کہانی میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہ پوچھنا بالکل صحیح ہے کہ ایسا ہونا کیا کوئی نقص نہیں ؟ کیونکہ کچھ ادبی کتابوں اور اشاروں کی وجہ سے اوسط قاری اس افسانے سے زیادہ محظوظ نہیں ہو سکتا۔ اور کہیں کہیں کہانی کا ماحول حقیقت پسندی سے بعید ہو کر زیادہ رومانوی بن گیا ہے۔

'ترے بہناں' (تین بہنیں) عنوان کا افسانہ تین کرداروں کے تین مختلف مرحلوں کا مطالعہ ہے۔ وہ مراحل ہیں۔ عنفوان شباب جوانی اور تجربہ۔ افسانہ نفسیاتی ہے۔ کیوں کہ اس میں اُن تین بہنوں کی کہانی ہے۔ جن کا مقصد ایک ہی ہے۔ محبت کرنا۔ لیکن محبت کے تئیں اُن کا طرز عمل اور رویہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اور عمر و تجربے کا اُن کی زندگی پر نمایاں اثر پڑا ہے۔

نیلامبر کے افسانے تعلیم یافتہ طبقے کے لیے ہیں۔ ان کا اسٹائل ادبی ہے۔ زبان وہ جو شہروں میں بولی جاتی ہے۔ یہ اُن کی تصنیفات کی تنقید بھی ہے اور مدح سرائی بھی۔

نریندر کھجوریہ (سنہ ۱۹۳۳ء ... ...)

نریندر کھجوریہ پروفیسر رام ناتھ شاستری اور شری وشوا ناتھ کھجوریہ کے سب سے چھوٹے بھائی ہیں۔ ان دونوں اصحاب نے

ڈوگری ادب کے لئے بڑا کام کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ نریندر نے زندگی کے بہت سے نشیب فراز دیکھے۔ اس لئے اُن کے دل میں دوسروں کے درد و مصائب کا بھرپور احساس ہے۔

نریندر چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں چھوٹے اسکولوں میں ماسٹر رہا ہے۔ انہوں نے اپنا کافی وقت لوگوں سے ملنے، ان کے مسائل سمجھنے اور اُن مسئلوں کا حل سمجھانے میں صرف کیا ہے۔ اس واسطے یہ قدرتی امر ہے کہ اُن کے افسانوں میں ان لوگوں کا لہجہ اور اُن کی آواز کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وید راہی اور مدن موہن شرما جسطرح شہروں کی زبان برتتے ہیں۔ اور جیسے رام کمار ابرول کا اسٹائل کچھ حد تک کثیف اور مصنوعی ہو گیا ہے۔ ویسی بات نریندر کھجوریہ کے افسانوں میں نہیں پائی جاتی۔ وہ ڈوگری بولنے والوں کی زبان لکھتے ہیں۔ اسٹائل میں تصنع نہیں۔ زبان عام فہم ہے اور اُس میں ایک ایسا بانکپن پایا جاتا ہے جو شری بھگوت پرساد ساٹھے کے 'پہلا پھُل' افسانوں کا اسٹائل یاد دلاتا ہے۔

نریندر اُن لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ جنہیں خود دیکھا ہے۔ جن سے ملا ہے۔ ان باتوں کو بحث کا موضوع بناتا ہے۔ جنہیں وہ خود سمجھتا ہے۔ ایسا ماحول پیدا کرتا ہے۔ جس سے خود بخوبی واقف ہے۔ اپنی بیشتر کہانیوں میں نریندر نے بچوں کے بارے میں لکھا ہے۔ ایسا لگتا

ہے کہ وُہ بچے وہی ہیں۔ جنہوں نے اُس سے تعلیم پائی ہے۔ کلاس روم
میں یا باہر اُس سے بات چیت کی ہے۔ نتیجہ یہ کہ نریندر کھجوریہ کے کردار زندہ
جاوید ہیں۔ بیان میں حقیقت پسندی ہے۔ اور فن تصنع سے بالاتر ہے
فطرت نگاری کا یہ کمال اُس کے کہنہ مشق فن کار ہونے کا ماحصل ہے۔

'کولے دیاں لکیریاں' (کوئلے کی لکیریں) افسانوی مجموعہ جو
سنہ ۱۹۵۹ء میں شایع ہوا، نریندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا
افسانہ 'کولے دیاں لکیراں' ایک ایسے تصوّر کی افسانوی توضیح ہے۔ جو اُس
کے دل کو چھُو گیا ہے۔ اور اس افسانے کے تار و پود میں اُس تصوّر کی خوبیاں
اور نقائص موجود ہیں۔ نریندر تشبیہوں اور استعاروں کے بہت شائق
ہیں۔ ان میں کچھ اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ لیکن کچھ بے محل سے ہیں۔ اس سے
جہاں اُن کی زبان برجستہ اور جاندار بن گئی ہے۔ وہاں کہیں کہیں ابہام
بھی ہے اور اختصار کی کمی پیدا ہوئی ہے۔ کہانی چھُٹی پر جانے والے ایک
ایسے سپاہی کی ہے۔ جس کو بارش کی وجہ سے ایک ایسے مقام پر رُکنا پڑا۔
جہاں ایک نوجوان اور حسین لڑکی اُس کی ہی کمپنی کے ایک حوالدار کے
ہاتھوں تین سو روپے کے عوض بیچی جانے والی ہے۔ اُس کو یہ رُوداد سُن کر
صدمہ ہوتا ہے۔ وُہ اپنے اُس حوالدار دوست کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔
جس کو وُہ عزت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ وُہ ایسا رُخ اختیار کرتا ہے۔ گویا
لڑکی کو لانے کے لئے اُسے وہاں حوالدار نے ہی بھیجا ہے۔ جب وُہ اُس لڑکی

کے ہمراہ جاتا ہے۔ راستے میں اُس کا دل لڑکی کے لئے اپنی چاہت اور حوالدار کے تئیں نفرت کے دو پاٹ میں پس جاتا ہے۔ جسے وہ اپنا دوست گردانتا ہے۔ اُس کا غصہ تب جذبہ عقیدت میں بدل جاتا ہے۔ جب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حوالدار نے اُس لڑکی کو خریدنے کا سارا انتظام اُسی کے لئے کیا تھا۔ تاکہ اُسے رہنے کے لئے گھر مل جائے۔ اُس کا گھر آباد ہو۔ کہانی میں دیا گیا یہ موڑ استعجاب میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن اس میں ایسے کئی اور واقعات ہیں۔ جو چوبیس گھنٹوں کے مختصر سے وقفے میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اس سے کہانی کچھ غیر قدرتی سی دکھائی دیتی ہے۔ شنکر کا اُس لڑکی کے گھر میں رُکنا جو تین سو روپے کے عوض حوالدار کے حوالے کی جانے والی ہے۔ حوالدار کا شنکر کی ہی کمپنی سے متعلق ہونا۔ اُسی رات بوڑھے اور بڑھیا کی بات چیت جب شنکر اُن کے ہاں ٹھہرا ہے۔ شنکر کا تین سو روپے ادا کرنا اور شنکر اور حوالدار کی ملاقات ـــ سب واقعات فرضی سے لگتے ہیں۔ کہانی کار اپنے طے شدہ اختتام تک پہنچنے کے لئے سارے جوڑ توڑ کرتا ہے۔ بہرکیف افسانے میں ریاکار اور حساب دان بڈھے۔ دُنیادار بڑھیا۔ تنہا و رومان پرور شنکر اور لڑکی کی کردار نگاری اچھی طرح کی گئی ہے۔

(دھرتی کی بیٹی ، دھرتی کی بیٹی) افسانہ بحیثیت ڈوگری نثر نویس، نریندر کھجوریہ کی ہمہ گیری کا ثبوت ہے۔ لیکن اس میں متعدد نقائص ہیں۔ دو ماحول لئے گئے ہیں۔ دیہاتی اور شہر کے مضافات کا ماحول۔ جہاں

تک دیہاتی ماحول کی عکاسی کا تعلق ہے۔ متنوع اور دلآویز ہے۔ لیکن جب وہ
اُن حالات کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو ذاتی مشاہدے میں نہیں آئے
ہیں یا جن سے سرسری واقفیت ہی ہے۔ اُس وقت بہت مایوسی ہوتی ہے۔
نریندر کا ایک اور کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ واقعہ کے مقام اور گردوپیش پر
کوئی توجہ نہیں دیتے۔ وقوع ومحل کیا ہے؟ کہانی کو ہر گاؤں کی کہانی بنانے
کی کوشش میں بعض اوقات وہ کسی بھی دیہات کے ماحول کی کہانی نہیں
رہتی۔ یہ ابہام ایک نقص ہے۔ محاوروں اور تشبیہوں کا استعمال بکثرت کیا
گیا ہے۔ جن میں کچھ برمحل نہیں ہیں۔ جہاں تک افسانوی معیار کا تعلق ہے
'دھرتی دی بیٹی' ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے۔

'پرمیسرے دی کرنی' (ہونی) افسانہ بھی موقعہ ومحل کے بغیر
ہے۔ حالانکہ اس میں نگر سے مراد رام نگر ہے۔ یہ تب معلوم ہوتا ہے جب قُلی
(جو ابھی لڑکا ہی ہے) کہتا ہے کہ میں نگر جا رہا ہوں۔ آپ کہاں سے آ رہے ہیں؟
کہیں کہیں نریندر وقت کی طرف بھی معقول توجہ نہیں دیتے۔ اور تشبیہیں
جن میں کچھ بہترین ہیں۔ افسانے کے ماحول سے بخوبی میل نہیں کھاتیں۔ 'پرمیسرے
دی کرنی' دیہاتی زندگی کی ایک حسرتناک تصویر ہے۔ یہ ایک باپ کی کہانی ہے
جس کا بیٹا مر گیا ہے۔ جس سے وہ انتہائی پیار کرتا تھا۔ وہ ایک سکول ماسٹر
تھا۔ اور غالباً وہ اس لئے مرا۔ کیونکہ اپنی زندگی سے زیادہ اُسے اپنے
کام کی پرواہ تھی۔ نریندر خود ایک سکول ماسٹر رہے ہیں۔ اور اس حقیقت

سے اُن کے افسانوی بیان میں شدّت تاثر پیدا ہوا ہے۔ راوی ـــ مرے ہوئے بیٹے کا باپ کہانی سُناتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اُس کا بیٹا بھی کہانی سُننے والے کی طرح ہی ایک سکول ماسٹر تھا۔ دیہات کا منظر ـــ باتونی اور گپّی دیہاتی، جو دوسروں کو ذلیل یا بدنام کرنے میں زیادہ خوش ہیں۔ بچے، جنہیں اپنے پیار اور لگن سے ماسٹر اپنے حق میں کرلیتا ہے۔ اثر پذیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

'دِن وار' جموں کے پہاڑی علاقوں کی ایک اچھی کہانی ہے۔ نریندر کھجوریہ نے اُن جاگیرداروں اور ساہوکار لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے جو بظاہر بڑے فیّاض اور شائستہ ہیں۔ لیکن ہمیشہ دوسروں کی چمڑی اُتارنے پر تیار رہتے ہیں۔ نریندر اس بے ایمانی اور دیہاتوں کے اُن انسان سوز احمقوں پر بے رحمی سے برس پڑے ہیں۔ جنہیں سماج میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے۔ اور جو بھولے بھالے دیہاتیوں کے مصائب پر آسودہ حال ہوئے ہیں باجیا (جاگیردار) کے ظُلم کا تاثر اُس کے اُن مظالم کی انتہائی سادہ لوحی سے شدید تر بن گیا ہے۔ جو اُس کی کرم فرمائی کے لئے ہمیشہ اُس کے شکر گذار ہیں۔ اور جن کی ایمان داری، سادہ مزاجی اور بیچارگی سے ہمیشہ ناجائز فایدہ اٹھاتا ہے۔ پہاڑی علاقوں کی ہماری زندگی کے اس پہلو کی عکاسی کے اعتبار سے 'دِن وار' افسانہ اول درجے کا افسانہ ہے۔ قاری یہ کہانی محض پڑھتا نہیں ہے۔ بلکہ اُن لمحوں کو خود محسوس کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اگرچہ دبے انداز میں

اس طرزِ زندگی سے نفرت ظاہر کی ہے۔ تاہم وہ قاری پر شدّت سے اثرانداز ہوتی ہے۔ اور یہ سوال ہونٹوں پہ آتا ہے کہ ان باجیوں (جاگیرداروں) کے دن کب لد جائیں گے۔ جنہوں نے بھاگاں اور مرکس کا جینا حرام کر رکھا ہے۔ یہ سماج پر ایک گہری طنز بھی ہے۔ جو نہ صرف ظلم و استبداد کو برداشت کرتا ہے۔ بلکہ اُس کا ایک حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اس میں اُن سیاسی پارٹیوں کی ملامت ہے۔ جو مساوات اور سماجی انصاف کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں۔ اور پھر بھی ناانصافی اور نابرابری کے حقیقی اسباب بنے ہوئے ہیں۔ نریندر اس فریب کو طشت از بام کرتا ہے۔ اب صرف یہ سوال رہ جاتا ہے کہ پھر کیا ہو؟

اس میں کہیں کہیں اچھی تصویر کشی ہے۔ کچھ رومان پرور لمحے ہیں۔ بھاگاں اور سنیتو کے منظر۔ بھاگاں اور پٹواری کی بات چیت۔ مگر مجھ جیسا باجیا — یہ سب بیان جاندار ہیں۔ کیونکہ ان کی زبان زوردار اور جاندار ہے۔ نریندر اپنے مقصد میں کامیاب ہیں۔ کیونکہ بنا کسی لاگ لپیٹ کے وہ سماج کے اُس حقیقی رنگ و رُوپ کو ہر ایک کے سامنے ظاہر کر دیتے ہیں جو بباطن بدصورت اور منحوس ہے۔ حالانکہ بظاہر ہر قسم کے فریب و تصنع کے لبادوں سے ڈھکا ہوا ہے۔ ماں اور بچے کا منظر بلاشک دلدوز ہے۔ اور اس حسرت و یاس سے قاری کا دل سماجی نظام سے بے چین ہو اُٹھتا ہے۔ ایسی باتیں ہوتی ہی کیوں؟

غشی کے دوران بھاگاں کے احساسات کا جو تفصیلی بیان

ہے۔ وہ قابلِ یقین سا محسوس نہیں ہوتا۔ یہ سوال رہ رہ کر سامنے آتا ہے کہ یہ اظہار جذبات علامتی ہے۔ خوابیدہ حالت کا ترجمان ہے۔ یا محض نیم بے ہوشی کی بڑ ہے۔

'اسے ہمسدے لبدے لوک'، میں خانگی مسرت و رنج کا جانا پہچانا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ ویدراہی نے 'بہنوں دا گھر' افسانے میں شہری اور دیہاتی زندگی کا تضاد پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مدن موہن شرما نے 'سکوڑے' میں دو جوڑوں ان کی زندگیوں اور شہری و دیہاتی ماحول کا اختلاف دکھلانے کی سعی کی ہے۔ مگر نریندر نے دو طرح کی ... کا مسئلہ اُٹھایا ہے۔ مفلس اپنے افلاس کے باوجود خوش رہ سکتا ہے اور دولت مند ہونے کے باوجود امیر خوش نہیں رہ سکتا۔ مسرت جہاں کیفیت دل کی غمازی کرتی ہے۔ وہاں زندگی کے بارے میں ایسا رویہ اختیار کرنے پر بھی اُسی کا انحصار ہے۔ یہ رجحان 'دھرتی دی بیٹی' افسانے میں بھی واضح ہے۔ یہاں غریب بیوی اس لئے خوش و خرم ہے کہ اُس کا شوہر اُس سے پیار کرتا ہے۔ اور شوہر کی خوشی اس بات میں ہے کہ اُس کی بیوی خوش رہے۔ اُن کے سگے سمبندھی (رشتہ دار) اس لئے ناراض ہیں کیونکہ کھاتے پیتے گھرانوں کے لوگ ہوتے ہوئے بھی اُنہیں قلبی قناعت و سکون میسر نہیں۔ یہ ایک عام سا موضوع ہے۔ اور نریندر کی شعوری و غیر شعوری طور سے تضاد و تقابل پیش کرنے کی عادت کا چنداں

اچھا نتیجہ نہیں نکلا ہے۔

د کی پھُل بنی گئے انگارے' میں اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ نریندر کو فن افسانہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ اور ایک اثر پذیر انداز میں احساسات و خیالات کو ظاہر کرنے کے میڈیم کے طور پر وہ زبان پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ افسانے کا جوان ہیرو، فقیر چند نریندر کے اُن بیشتر شاگردوں میں سے ایک ہے۔ جو اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ کلاس روم کا ماحول اس طرح گرفت میں لایا گیا ہے کہ انسان اُس کی حقیقت کا قائل ہو جاتا ہے۔ اپنی معصوم ادا اور گفتگو کے ساتھ بچے اُن کے برمحل جواب۔ اُن کی خواہشات اور بھولی تمنائیں۔ سب ہمارے سامنے منعکس ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی سکول ماسٹر نریندر کے افسانوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ ورنہ نریندر کافی بے لاگ اور متحمل مزاج ہے ہیں۔ اُن کے مکالموں میں ہلکی ظریفانہ ادا ہے۔ ماسٹر بچوں کو پڑھاتا ہے۔ وہی بچے لیڈر، افسر اور وزیر بنتے ہیں۔ لیکن ماسٹر بیچارا غریب ماسٹر ہی رہتا ہے۔ اس میں یہ طنز بھی ہے کہ طلبا ماسٹری کے علاوہ کچھ بھی بننے کو بے تاب ہیں۔ یہ طلبا کے دل کی خواہش نہ ہو۔ مگر سکول ماسٹر نریندر کھجوریہ کا دل تو یہی کہتا ہے۔ فقیر چند کی کہانی اُن بہت سے بچوں کی کہانی ہے۔ جن کے والدین قرض دار ہو کر ہی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور قرض داری میں ہی مرتے ہیں۔ جو اس نظام کو بدلنے کے لئے خون پسینہ

بہاتے ہیں۔ لیکن وہ اس نظام کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ بالآخر اُن کی زندگی خاک میں مل جاتی ہے۔ اُن کے ارمان مِٹ جاتے ہیں۔ اُن کی تمنائیں کچل دی جاتی ہیں۔ افسانے کا موضوع غیر معمولی نہیں۔ قاری اس موضوع کی ایک اور کہانی 'دن وار' پڑھ چکا ہے۔ وہ بھی زمیندر کی ہی ہے۔ وہاں ماں اپنے جوان بچے کو جاگیردار کے حوالے کرتی ہے تاکہ قرضے کا سود ادا ہو سکے۔ یہاں ایک باپ اپنی بیمار بیوی کی خاطر اپنی منشار کے خلاف اپنے بیٹے کو ایک ساہوکار کی نوکری کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس کا قرض دار ہے۔ زمیندر نے ایک ہی موضوع کو دُہرایا ہے۔ قطع نظر اس کے زمیندر نے اس ظلم کی بہترین انداز میں قلعی کھول کر رکھدی ہے۔ جس سے معصوم اداؤں اور ارمانوں کو کچل دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے نوجوان وقت سے پہلے ہی بوڑھے دکھائی دیتے ہیں۔ زمیندر ان مظلوموں کے ساتھ ایک ہو جاتا ہے۔ اُن کے ساتھ اذیتیں برداشت کرتا ہے۔ اور اپنے دُکھی ساتھیوں کے لئے اگرچہ وہ مادی طور پر بہت کچھ کر نہیں سکتا۔ تاہم وہ یہ خدمت اپنی افسانہ نگاری سے کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کے ضمیر کو ٹھیس لگتی ہے۔ احساسات خشمگیں ہوتے ہیں۔ اور وہ اس ظلم کو روا رکھنے والے جابروں پر زبردست وار کرتا ہے۔ ساہوکار کا کردار، جو خصلت سے لاپرواہ اور بے بہرہ ہے۔ حالانکہ جب اُس کے اپنے مفاد کی بات آتی ہے تو وہ کافی جوشیلا بن جاتا ہے۔ فقیر چند ایک اُبھرتا ہوا جوشیلا

جوان طالب علم۔ جس کے دل میں اچھی زندگی گزارنے کے بڑے بڑے ارمان
پل رہے ہیں۔ لیکن جو اپنی تقدیر کو بدلنے میں ناکام رہتا ہے۔ اور نا انصافی
کی چکی میں ایک اور مظلوم کا اضافہ کرتا ہے۔ کافی جاندار کردار ہیں۔ یہ کردار
فرد نہ رہ کر مختلف اقدار۔ مختلف حالات کے ترجمان بن گئے ہیں۔ مثالی کردار
بن گئے ہیں۔ پرانے حالات بہرحال غالب آتے ہیں۔ ابھی ظلم معصومیت پر چھا
جاتا ہے۔ اور لوٹ کھسوٹ کتنے ہی گھروں کو ویران کر دیتی ہے۔

'کھیلاں چھوٹے'[۱] نریندر کا ایک اور افسانہ ہے۔ جو اس
افسانوی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس میں بھی خانگی مسائل۔ افلاس اور
والدین کو اپنی جوان لڑکیوں کو اچھے دولہوں کے ساتھ بیاہنے کی نا اہلیت کا
ذکر ہے۔

نریندر کھجوریہ سماجی موضوعات کے افسانہ نویس ہیں۔ اور
ان کے بیشتر افسانوں میں گھروں کی منظر کشی دوسرے مناظر پر غالب ہے۔
ان کا کینواس در اصل محدود ہے۔ اس میں وید راہی اور مدن موہن شرما
جیسی گیرائی اور تنوع نہیں ہے۔ مگر اس میں یقیناً وہ گہرائی اور شدت ہے
جو ہمیشہ نہ تو وید راہی اور نہ ہی مدن موہن کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ علاوہ
بر آں ان میں سے کوئی بھی اسٹائیل اور زبان کے معاملے میں نریندر کا مقابلہ
نہیں کر سکتا۔ کبھی کبھی اس کے افسانوں میں ہندی الفاظ آ جاتے ہیں۔ جو
بے تکے سے لگتے ہیں۔ پھر بھی اس کے اظہار جذبات کی ادا ایسی انوکھی ہے۔

---

[۱] 'یوجنا'، سنسکرتی نمبر جنوری ۱۹۶۰ء

جو ڈوگری نثر لکھنے والے دوسرے بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ نریندر بالعموم دیہاتی ماحول کو اپنی تحریروں میں سموتے ہیں۔ اس ماحول میں وہ خود رہے ہیں۔ اور اُسے بخوبی سمجھتے ہیں۔ وہ لوگوں کی بول چال احتیاط سے سنتے ہیں۔ اور اُن کے لہجے اور آہنگ کو یاد رکھتے ہیں۔ اور پھر اُسی کو جاندار ادا میں بیان کرتے ہیں۔ یہ اُن کی خصوصیت ہے۔ اُن کا اسٹائل بنیادی طور سے ڈرامائی اسٹائل ہے۔ اُن کے کردار اپنی بات چیت سے اپنا رنگ روپ پیش کرتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں افسانہ نگار بھی ہمارے لئے اُن کے کردار واضح کرتا ہے۔ مؤخر الذکر صورت میں اگر کچھ اور توضیح سے کام لیا جائے۔ تو وہ کردار جاندار سے لگنے لگیں گے۔

نریندر اعادہ کرتا ہے۔ لیکن اُن کے اسلوب اور اظہار میں تنوع ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا بُننے سے متعلق تکنیک چند افسانوں میں زیادہ اُجاگر نہیں ہو پائی ہے۔ اور نہ ہی اُن کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیے کا زیادہ عنصر پایا جاتا ہے۔ بنیادی طور سے اُن کا فن ایک افسانہ نویس کا فن ہے۔ اور اس میں انہوں نے اپنی قابلیت ثابت کر دی ہے۔

نریندر کے تین افسانے وید راہی اور مدن موہن شرما کے تین تین افسانوں کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ انہوں نے ایک مختصر ناول بھی لکھا ہے 'شانو'، نام کا یہ ڈوگری ناول حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اپنی ان تصنیفات کی ہی بنا پر نریندر نے ڈوگری نثر نگاروں میں ایک خاص مقام حاصل کیا ہے۔

وید راہی (۱۹۳۳ء .....)

وید راہی بنیادی طور پر ایک نثر نگار ہیں۔ اگرچہ کئی نظمیں اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔ جو اُردو اور ڈوگری میں ہیں۔ یہ کہنا زیادہ آسان نہیں کہ وید راہی بنیادی طور سے اُردو کے ادیب ہیں۔ کیونکہ پچھلے چار پانچ سال میں انہوں نے ڈوگری میں کئی نظمیں۔ افسانے۔ 'دھاریں دے اتھرو' نام کا ڈرامہ اور ایک ناول لکھنے کے علاوہ جدید ڈوگری شاعروں اور ڈوگری شاعری پر ایک تنقیدی کتاب بھی لکھی ہے۔ ان تخلیقات سے وید راہی نے ڈوگری ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام بنایا ہے۔ ڈوگری میدان ادب میں قدم رکھنے سے پہلے وید راہی اردو کے ادیب تھے۔ راہی کو اُردو اور ہندی پر کافی عبور حاصل ہے۔ اور انہوں نے اردو ہندی ادب کے نئے رجحانات کا بخوبی مطالعہ کیا ہے۔ راہی ایک محنتی ادیب ہے۔ اسٹائیل میں بانکپن ہے۔ اور نگاہ باریک ہیں۔ اپنے افسانوں میں نفسیات کا اچھا تجزیہ کرتے ہیں۔ اُن کے کردار مکالموں سے اتنے نہیں اُبھرتے۔ جتنے کہ منظر کشی اور انداز بیان سے واضح ہوتے ہیں۔ وید راہی کسی ایک تصوّر یا خیال پر اپنا افسانہ قایم کرتے ہیں۔ اور اُسی تصوّر کو افسانوی جزئیات سے بھرتے ہیں۔ باقی تمام جزئیات۔ اسٹائیل مکالمے۔ زبان اُسی خیال کو ظاہر کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ راہی کسی تصوّر یا خیال کا پرچار کرتے ہیں۔ یہ بات ان سے کوسوں دُور ہے۔ لیکن راہی ایک باشعور فنکار ہے اچھی طرح جانتا ہے کہ کہنا کیا ہے یہ آگہی ایک کمزوری بھی ہے اور مضبوطی بھی۔ کیونکہ جہاں اُس کا میڈیم ناکام

رہتا ہے۔ وہیں خیال بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ اور اس سے راہی کا فن بھی کمزور پڑ جاتا ہے۔ راہی کا ڈوگری افسانوی مجموعہ 'کالے ہتھ' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ جسے ڈوگری کے نثری ادب میں اضافہ مان کر خیر مقدم کیا گیا۔ کیونکہ تب تک ڈوگری نثر بہت کم تھی۔ ڈوگری کے دیگر نثر نگاروں نے، جن میں مدن موہن شرما اور وشوا ناتھ کھجوریہ بھی شامل تھے۔ اس افسانوی مجموعے کا خیر مقدم کیا۔ راہی کے افسانوں میں ڈوگرہ دیش کے لوگوں کی زندگی کی۔ اُن کے قہقہوں اور آنسوؤں کی۔ اُمیدوں اور نا اُمیدوں کی جھلک ملتی ہے۔ ان میں ڈگر کے لوگوں کے افلاس کی دلدوز تصویر کشی ہے۔ حالانکہ قدرت اُن کے لئے خوان نعمت لے کر سامنے آئی ہے

وید راہی کے افسانوں کو بجا طور ایسے افسانے کہا جا سکتا ہے جن میں کردار نگاری مقدم ہے۔ حالانکہ اُن کے کرداروں کو کوئی خاص تصوّر متحرک کرتا ہے 'منوآ دا گرتہ' (منو کا کُرتہ) میں ہمیں ایک ایسی ادھیڑ عمر عورت کی ذہنی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ جو اپنے بچوں کو محض اس لئے دھتکارتی ہے کیونکہ درحقیقت وہ اُن سے پیار کرتی ہے۔ چونکہ وہ بیوہ ہے۔ جو ایک بدنصیبی کی نشانی ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ بدبختی کا جو سایہ اُس پر منڈلا رہا ہے۔ وہ بچوں پر بھی پڑے۔ اُس کے برتاؤ کی پہلی جو سطحی طور سے بچوں سے نفرت کا جذبہ دکھائی دیتی ہے۔ راہی کے اس افسانے میں مناسب و موزوں ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے اور سُلجھا دی گئی ہے۔ کہانی میں تو کی کا تذکرہ ہمارے سامنے اُس عقیدت مند عورت کی تصویر سامنے لاتا ہے۔

جو پو پھٹتے ہی اس دریا پر جاتی ہے۔ مقامیت کی یہ چاشنی، 'پیسہ' نے 'مزدور'
جیسی وید راہی کی اور بھی کئی کہانیوں میں موجود ہے۔ لیکن جو بات بے ہنگم
بلکہ بدمزہ سی لگتی ہے۔ وہ ہے بُوا کے حُسن کا بیان۔ وہ بھی اُس شخص کی زبانی
جو اپنے آپ کو اُس کا بھانجا کہتا ہے۔ یہ بیان کسی عاشق کا بیان لگتا ہے —
"اُس کے دانت جو دنداسے سے سُرخ ہونٹوں سے جھانک رہے تھے۔ سفید اور
چمکدار تھے اُس کی آنکھیں نیم وا تھیں اور رُخسار گلابی گلابی۔"

وید راہی کی زبان ڈوگری، پنجابی اور اُردو کا امتزاج ہے۔
محاورے و تلمیحات اُردو کے ہیں۔ چونکہ راہی اُردو کے بہت قریب ہیں۔ اس
لئے اُن کے خیالات پر اُردو کا اثر بالکل غیر محسوس طور پر پڑتا ہے۔

'تاتو ہو' افسانہ بھی ایک تصوّر کے گرد گھومتا ہے۔ کس طرح
لوگ، چاہے وہ 'تاتو ہور' سے ناطے دار ہیں۔ یا اُس کے پڑوسی ہیں۔ اُس سے
خوف زدہ ہیں۔ اُس سے لرزتے ہیں۔ اور کس طرح تاتو کمال ہوشیاری سے
لوگوں کی نفسیات سے کھیلتا ہے۔ کیونکہ وہ بہت دولت مند ہے۔ یہ ہے
وہ تصوّر جسے راہی کو اپنے اس افسانے میں پیش کرنا مقصود ہے۔ یہ بہت
اعلیٰ خیال ہے۔ اس میں ذہن انسانی کے داخلی مقاصد کو اُبھارا گیا ہے۔ مگر
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وید راہی اپنے اس تصوّر میں اتنا بہہ گیا ہے کہ وہ اپنے
خیال کے وسیلے زبان کو بھی فراموش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ 'تاتو ہور'
افسانہ ایک پٹی پٹائی لکیر بن گیا ہے۔ چنانچہ چند اوراق پلٹتے ہی انسان یہ شبہ
کرنے لگتا ہے کہ تاتو کی بے پناہ دولت کے بارے میں مروجہ خیال جھوٹ کا ایک

پلندہ ہے۔ جو تاتو نے خود اس غرض سے پیدا کیا ہے کہ لوگ اُس کا احترام کریں اور اُس سے خوف کھاتے رہیں۔ جب سچائی معلوم ہوتی ہے۔ تو اس بات پر کوئی تعجب نہیں ہوتا۔ بات حسبِ توقع سی مانی جاتی ہے۔ جس پہلی ہی بات سے انسان ظاہر و باطن کی تفاوت سے آگاہ ہوتا ہے۔ وہ پہلے ہی پیرے کا یہ ایک معجزہ ہے ۔ "تاتو پہلے ہی پھیرے میں مرگیا تھا۔ آپ پوچھیں گے۔ پہلی موت اور دوسری موت سے کیا مُراد ہے؟" جب تاتو کی اُس فرضی دولت کے بارے میں مصنف اتنا زور ڈالتا ہے۔ جس کا لوگوں کو گمان تھا۔ تو انسان شک کرنے لگتا ہے کہ مصنف کے دل میں بھی کچھ دال میں کالا ہے۔ اور انسان اس بات کی تیاری کرتا ہے کہ وہ کسی کے جھانسے میں نہ آئے۔ اور وہ آتا بھی نہیں۔ تاتو کی شخصیت اور اُس کی دولت کے بارے میں فرضی قِصہ کے گرد و پیش تجسس یا اُمید و بیم کی حالت پیدا کرنے کی راہیں کی یہی مثال اُس تجسس کو ختم کرنے کا مُوجب بنتی ہے۔ چنانچہ جب افسانہ ختم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی استعجاب نہیں رہتا۔ بہرکیف تاتو کے کردار کی عکاسی اچھی طرح کی گئی ہے کیونکہ جہاں افسانہ نگار اپنے قارئین کو دھوکہ نہیں دے سکتا۔ وہاں تاتو اپنے رشتہ داروں۔ دوستوں اور واقف کاروں کو دھوکہ دینے میں کامیاب ہُوا ہے۔ اور اس میں افسانے کی جُزوی کامیابی کا دار و مدار ہے۔

'چھٹ' عنوان کی کہانی کافی دلچسپ ہے۔ یہ چار افراد کا مطالعہ ہے۔ دو عورتیں اور دو مرد۔ ان میں ایک جوڑا شادی شدہ ہے۔ اور ایک بن بیاہا۔ غیر شادی شدہ لڑکی کانتا شریر اور بسیار گو ہے۔ وہ ایک ایسے

اُستاد کی شاگردہ ہے۔ جس کی بیوی کو اندیشہ ہے کہ کانتا چھٹ ہے۔ اس واسطے وہ کہیں اُس کے سادہ لوح شوہر پر ڈورے نہ ڈالنے لگے۔ وہ اپنے شوہر کو اپنی بدگمانی سے متنبہ کرتی ہے۔ وہ ہنس دیتا ہے۔ دوسرے روز ماسٹر کانتا کو پڑھانے جاتا ہے۔ تو وہ ایک حیران کُن انکشاف کرتی ہے۔ ماسٹر کا سالا مدن اُس کے پاس آیا تھا۔ اور اُس نے کانتا کو اپنی زوجیت میں لینے کی پیش کش کی تھی۔ اس پر تُو تُو میں میں ہوئی۔ اور وہ جھلا کر بولی کہ مجھے تمہاری رتی بھر بھی پرواہ نہیں ہے۔ وہ تو ماسٹر سے شادی کرے گی۔ ماسٹر یہ سُن کر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اور اپنے گھر لوٹ آتا ہے۔ آخرکار اُس کی بیوی کا اندیشہ صحیح تھا۔ لیکن اُس کو ایسا سوچنے کی جُرأت کیسے ہوئی؟ اُس کی بیوی اپنے شوہر کو دیکھ کر حیران ہوتی ہے۔ اور وہ خبر سُناتی ہے۔ جو وہ پہلے بھُول چُکی تھی۔ کانتا نے اُس کے بھائی مدن کو لکھا تھا کہ وہ اُس سے پیار کرتی ہے۔ اور اُس سے شادی کرنے کی خواہش مند ہے۔ اُس کا سارا غصہ اور اضطراب مٹ جاتا ہے اور وہ باہر جانے کو ہوتا ہے۔ اُس کی بیوی پوچھتی ہے۔ "کہاں جا رہے ہو؟" وہ جواب دیتا ہے۔ "کانتا کو پڑھانے۔"

کانتا اور ماسٹر کا کردار حقیقی اور زندہ جاوید ہے۔ وہ ایک تضاد کو جنم دیتے ہیں۔ ایک اُتنا ہی چالاک ہے۔ جتنا کہ دوسرا سادہ لوح ہے۔ لیکن بنیادی طور نیک فطرت ہیں۔ کانتا کے یہ الفاظ سُن کر کہ وہ اُس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ نہ وہ بے حد خوش ہوتا ہے۔ اور نہ ہی اپنی بیوی کے

اس انکشاف سے دل کو چوٹ لگتی ہے کہ کانتا مدن سے پیار کرتی ہے۔ بلکہ وہ ایک عزت دار آدمی اور فرض شناس شوہر کا کردار نبھاتا ہے۔ اُسے اس بات کا کوئی ملال نہیں کہ اُس چھوکری نے اُسے بیوقوف بنا دیا۔ اِس سے وہ قاری کی نظروں میں اُونچا اُٹھتا ہے۔ قطع نظر اس حقیقت کے کہ وہ سادہ لوح ہونے کی وجہ سے بیوقوف بنتا ہے۔ کانتا بھی در اصل سیدھی سی لڑکی ہے۔ اور اُس کی ایسی شرارت رنگین مزاجی اور ارتعاش پذیر شخصیت کا نتیجہ ہے۔ افسانہ قابل تعریف انداز میں مزاحیہ صورت پیدا کرنے اور اُس کو موزوں اور مُناسب ڈھنگ سے حل کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

'بھینو دا گھر' اگرچہ شہری اور دیہاتی ماحول کے تضاد کو ظاہر کرنے کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ تاہم اُس میں تصنع ہے۔ اور روانی ناپید ہے۔ رام ناتھ شاستری نے بھی ایک ایکٹ کا ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ اُس کا عنوان 'بروبری' (برابری) ہے۔ اُس کا موضوع بھی ایسا ہی ہے۔ شہر اور دیہات کی دو سناروں کو ایک وسیع خلیج جُدا کرتی ہے۔ لیکن کیا یہ ایک واقعی اتنی وسیع خلیج ہے؟ آخر کار ایسی بڑی خلیج تو نہیں ہوتی جو پاٹی ہی نہ جا سکے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار کے من کے اندر وہ خلیج موجود ہے۔ جس کو وہ بھرنا نہیں چاہتا۔ کیونکہ اُس کے بغیر کہانی ناکام ہوتی ہے۔ ایک چھوٹے بچے کا اپنی اُس بڑی بہن کے ساتھ پیار جو شادی شدہ ہے اور شہر میں رہتی ہے۔ ایسا موضوع بن سکتا تھا۔ اُس میں بلکہ دو زندگیوں کے مقابلے و موازنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ جس شادی کی بدولت

اُس کی بہن جُدا ہو گئی۔ وہ بذات خود بہت کارگر طریقے سے یہ افسانہ بن سکتی تھی۔ کیونکہ اب نئے ماحول میں وہ اب شوہر اور دیور کے پیار میں اپنے آپ کو گُم کر چکی ہے۔ بھائی ایسی حالت میں دُکھ منانے میں حق بجانب ہے۔ کیونکہ بہن کا پیار اُس سے چھن گیا ہے۔ پھر جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، راہی کے افسانے ایک تصوّر کی ارتقائی صورت ہے۔ اور جہاں وہ اپنے خیال کو ایک موزوں موضوع میں ادا نہیں کر سکتا۔ وہیں افسانہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

'لہراں' ایک عام سا افسانہ ہے۔ حالانکہ دو عورتوں، اُن کے شوہروں اور اُن کے دو بچوں کی تصویر کشی کافی جاندار ہے۔ افسانے میں کوئی جدّت نہیں۔ ایسی کئی کہانیاں ہندوستانی میں ریڈیو کے لئے لکھی جا چکی ہیں۔ 'پیسہ تے مزدور' سماج کے دو مختلف طبقوں کے دو چھوٹے بچوں اور اُس باپ کی کہانی ہے جو خود ایک مزدُور ہے۔ لیکن جو اپنے بیٹے کو تعلیم دینے کا خواہاں ہے۔ لیکن ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ افسانہ لکھنے کا واضح مقصد کیا تھا؟ مزدور اپنے بیٹے کو روپے پیسوں کے لئے کام کرنے کو منع کرتا ہے۔ اُسے پڑھنے پر آمادہ کرتا ہے۔ لیکن ایک بار جب وہ اپنے بیٹے کو کسی کی بلا اُجرت لئے اُٹھائے دیکھتا ہے۔ مار پیٹ پہ اُتر آتا ہے کیوں؟ کیونکہ اُس سے استحصال کیا جاتا ہے۔

صاف ظاہر ہے کہ اپنے خیال کو پیش کرنے کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے۔ راہی کو اُس پر قدرت حاصل نہیں۔ اس لئے افسانے کا

مرکزی خیال جہاں قاری تک دُھندلا دُھندلا سا پہنچتا ہے۔ وہاں افسانہ نگار اپنے طور اُس تک موزوں اور معقول ڈھنگ سے نہیں پہنچا پاتا۔ 'کالے ہاتھ' (کالے ہاتھ) افسانہ، جو مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ راہی کی اس خامی کو قارئین کے سامنے بھرپور ڈھنگ سے لاتا ہے۔ قاری کالے ہاتھوں کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ ہاتھ کالے کیوں ہیں؟ کیا وہ روگی ہیں۔ داغدار ہیں۔ جلے ہوئے ہیں؟ یا کیا وہ لڑکی کالی ہے؟ ہر اعتبار سے افسانے کا مرکزی کردار ڈاکٹر نِشا خوبصورت دکھائی گئی ہے۔ صرف وہ خود اپنے کالے ہاتھوں کی چرچا کرتی ہے۔ کیا ان کے کچھ علامتی معنی ہیں۔ جس کی طرف افسانہ نگار اشارہ کرتا ہے۔ لیکن جو قاری کے قیاس میں نہیں آتا۔ راہی کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ بدصورتی کی وجہ سے وہ اُس شخص کے ساتھ شادی کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ جس کے ساتھ اُس کی منگنی ہوئی تھی۔ اور جس نے اُس کے بدلے اُس کی بہن سے شادی کی۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو قاری کو بے حد مایوس کرتی ہے۔ کیونکہ اس میں افسانہ نگار کے خیال اور اُس خیال کی ادائیگی میں ایک وسیع خلیج پائی جاتی ہے۔ سب سے بڑی کمزوری ڈاکٹر نِشا اور ڈاکٹر گپتا کی اس بات چیت میں ظاہر ہوتی ہے۔

نِشا: یہ ہاتھ کیسے ہیں؟

ڈاکٹر گپتا: بہت خوبصورت

نِشا: تم جھوٹ بول رہے ہو۔ یہ ہاتھ کالے ہیں۔

ڈاکٹر گپتا: لیکن ان ہاتھوں میں کس کی جان بچانے کی صلاحیت ہے

'اور کس کی جان لینے کی صلاحیت ہے'۔ ڈاکٹر نشا فوراً جواب دیتی ہے

'میں کچھ نہیں سمجھا' ڈاکٹر گپتا کہتا ہے۔

اور پڑھنے والا بھی کچھ نہیں سمجھتا۔ قاری کے دل میں پہلا خیال اُبھرتا ہے۔ وہ یہ کہ اُس نے کسی کو موت کے گھاٹ اُتارا ہے۔ اسلئے وہ سمجھتی ہے کہ اس کالی کرتوت سے اُس کے ہاتھ کالے ہو گئے ہیں۔ کیا میکبتھ کے دل میں بھی ایسے ہی خیالات پیدا نہیں ہوئے تھے؟ اُس کے ہاتھ ڈنکن کے خون سے لال ہیں۔ یہ علامتی توضیح ہے۔ یا شاید اُس سے پہلے کسی ایک آپریشن میں کوئی اُس کی وجہ سے مر گیا ہو گا۔ جیسے کہ اب اُس نے ایک کی جان بچائی ہے۔ خیال کیجیے۔ تب اُسے کتنا صدمہ ہو گا جب اُس کو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے ہاتھ سچ مچ کالے ہی تھے۔ لیکن ہاتھوں کو ہی اتنی اہمیت کیوں دی گئی۔ ایسی صورت میں تو اُس کا سارا جسم اور مُنہ بھی کالا ہو سکتا ہے۔

جو بھی ہو۔ لیکن یہ افسانوی مجموعہ ڈوگری کے نثری ادب میں راہی کا جرأتمندانہ اضافہ ہے۔ راہی کی افسانوی تکنیک پختہ اور سُلجھی ہوئی ہے۔ جہاں تک پلاٹ اور اسٹائل کا تعلق ہے۔ راہی نے اردو افسانے سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اُس کا کینواس ڈوگری کے بہت سے ادیبوں کے مقابلے میں کافی وسیع ہے۔ لیکن ڈوگری میں اُنہیں مقابلتاً زیادہ محنت کرنی پڑے گی۔ کیونکہ کہیں کہیں زبان میں لغزش ہے۔ اور کہیں کہیں جملوں کی بناوٹ بھی خام ہے۔ یہ نقص اُن کی افسانہ نگاری کا سب سے کمزور پہلو

ہے۔ کیونکہ ایک بے ہنگم سا جملہ نہ صرف معانی میں اُلجھاؤ پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اُس سے معنی اخذ کرنے میں بھی دِقّت پڑتی ہے۔

اپنے افسانوں میں راہی ڈرامائی انداز نہیں اپناتا۔ کیونکہ بیشتر کہانیوں میں کردار اپنے فعل یا کلام سے سامنے نہیں آتے۔ بلکہ عام طور بیان یا منظر نگاری سے اُبھرتے ہیں۔ منظر کشی میں بھی راہی کے نفسیاتی تجزیے کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ جب افسانہ نگار کہتا ہے ۔۔۔ "شاید یا ہو سکتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں۔ مگر ۔۔۔۔۔" ان الفاظ کو بار بار دُہراتا ہے۔ تو یہ ضروری ہے کہ وہ درپردہ ارادوں کو یا انسانی ذہن کی اُلجھنوں کو ظلمت از بام کر دے۔ یہ افسانہ نگار کی زبردست نااہلیت ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے ہیرو کا اچھی طرح نہیں جانتا یا وہ اپنی اُس بات کو ظاہر نہیں کر پاتا۔ جو وہ چاہتا ہے۔ یہ خامی راہی کے افسانوں میں کئی جگہ ظاہر ہوئی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نویس ابہام سے کام لینا چاہتا ہے۔ اور ایسا ماحول پیدا کرنے کی دیدہ و دانستہ کوشش کرتا ہے۔ جو بالآخر تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

لیکن یہ سب کہنے کا مطلب راہی کی اہمیت کم کرنا نہیں۔ کیونکہ یہ افسانے ڈوگری میں اُن کی آخری تخلیق نہیں۔ راہی ایک اچھا نوآموز ادیب ہے۔ اور اس میں ان خامیوں پر قابو پانے کی صلاحیت ہے۔ انہوں نے ڈوگری ناول لکھ کر یہ اشارہ کیا ہے کہ وہ اس بات سے باخبر ہیں کہ اُن کے سامنے ایک وسیع میدان ہے۔ اور یہ افسانوی مجموعہ اپنے فن کو زیادہ پختہ صورت میں

ڈھالنے کی اُن کی محض ایک کوشش ہے۔ افسانوں کی خامیوں سے قطع نظر راہی نے اپنے قارئین کو 'ملاح بیڑی تے پتن' عنوان کا ایک ڈوگری ناول لکھ کر محوِ حیرت کر دیا ہے۔ یہ ناول اسلوب اور زبان کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے۔

مدن موہن شرما (۱۹۳۴ء ......)

وید راہی اور رام کمار ابرول کی طرح مدن موہن شرما بھی اُردو سے ہی ڈوگری میں آئے ہیں۔ مدن موہن کے کالج کے ایام ہی میں اردو افسانے لکھنے شروع کئے تھے۔ بعد میں اُنہیں یہ احساس ہوا کہ اپنی مادری زبان ڈوگری میں اپنے خیالات و جذبات کو ظاہر کرنا آسان بھی ہے اور بہتر بھی۔ لیکن اُردو کے اثر سے اپنی تحریر کو اچھوتا رکھنا ان کے لئے ناممکن تھا۔ چنانچہ اس اثر کے نشان اُن کے اکثر افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مدن موہن شرما کی نثر کی ایک نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ اُس میں بے تحاشا روانی ہے۔ ان کی تحریر کا تکرار اور باتونی پن دانیال ڈیفو کی نثر کی یاد دلاتا ہے۔ جس برجستگی کے ساتھ اُن کی نثر رواں دواں رہتی ہے۔ وہ مُتحیر کن ہے۔ حالانکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کے پاس ڈوگری الفاظ کا سرمایہ محدود ہے۔ اور تحریر میں جہاں تہاں ہندوستانی الفاظ اور محاورے سر نکال لیتے ہیں۔ ڈیفو کی طرح مدن کی بھی کچھ کمزوریاں ہیں اور کچھ مضبوط نکتے ہیں۔ مثلاً ڈیفو ہی کی طرح مدن بھی اُس بات کو طول دینے کے لالچ سے باز نہیں آ سکتے۔ جو بات اختصار سے کہی جا سکتی ہے۔ معمولی نکتوں

کو اتنی تفصیل سے بیان کرنے لگتے ہیں کہ ان کا منجملہ تاثر قاری کو ہکا بکا کر چھوڑتا ہے۔ کہیں کہیں یہ تاثر بھڑکاتا اور بور کرتا ہے۔ کیونکہ افسانوں میں اکثر عامیانہ پن اور غیر ضروری طوالت آجاتی ہے۔ اور انسان اس بات پر متعجب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ مصنف اختصار سے کام کیوں نہیں لیتا۔ اور بات کو جھٹ کیوں نہیں کہہ پاتا۔ لیکن یہ بانونی پن مدن موہن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ کیونکہ اس میں وہ مزاج ہے جو بیک وقت اُن کے افسانے میں بھی اور فن میں بھی اُبھرا ہے۔

مدن موہن کی ذہانت اُن کی داستان گوئی میں ہے۔ وہ اپنی جادو بیانی سے چند حسین مناظر کا سحر پیدا نہیں کرتے۔ وہ شاذ و نادر ہی قلب انسانی کے نہاں خانوں کی تھاہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور نہ ہی ایسی دُھنیں چھیڑنے کی سعی کرتے ہیں۔ جو ماورائے ادراک ہوں۔ اُنہیں عام مرد عورتوں سے خانگی مسائل سے اور حقیقت حال کے اُن عام معاملات سے واسطہ رہتا ہے۔ جن کی بدولت لوگ کبھی مسرت حاصل کرتے ہیں۔ اور کبھی دُکھ اُٹھاتے ہیں۔ وہ معاملے روزمرہ کے مشاغل معمول کے امورات اور رنج و مسرت کے لمحوں کے علاوہ کسی اعتبار سے جانبازی کے معاملے نہیں۔ اور چونکہ مدن موہن ان باتوں کو بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ گویا چشم دید واقعات ہوں۔ اسی وصف کی وجہ سے اُنہیں ڈوگری افسانوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ اُن کے موضوعات تقریباً وہی ہیں۔ جن کو للتا مہتہ نے اپنی کہانیوں میں بیان کیا ہے۔ اور اُن کا کینواس بھی اتنا محدود ہے۔ لیکن وہ افسانہ بیان کرنے کے اپنے اسلوب

میں بے تکلفی کے ساتھ ساتھ ایسی باریک بین نظر بھی اپناتے ہیں۔ جس سے افسانہ تازگی بخش بن جاتا ہے۔ اور جس کی بدولت ڈوگری کے کئی افسانہ نگاروں میں مدن بہت اونچا اُٹھتا ہے۔

'کھیرلا مانو' مدن موہن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اِسے ڈوگری سنستھا نے ۱۹۵۹ء کے فروری مہینے میں شایع کیا۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے۔" ان افسانوں میں انسانی زندگی سے متعلق ایسے منظر ہیں۔ جو دل کو چھوتے ہیں۔ ان میں نہ صرف موضوع کی خوبی ہے۔ بلکہ نازک خیالی بھی ہے۔ ہر تصویر نظر فریب اور دلرُبا ہے۔ . . . . ہر افسانے میں زندگی جھلکتی ہے۔ مدن موہن کی پرورش شہری ماحول میں ہوئی ہے۔ اُن کی زبان بھلے ہی ٹھیٹ ڈوگری نہ ہو۔ لیکن اُس میں ایسی روانی ہے۔ جس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ جذبات کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ اُن کی نثر بھی تیز گام اور سُست رو ہو جاتی ہے۔ ان افسانوں نے فی الواقعی ڈوگری ادب کی عظمت بڑھائی ہے۔

'اسے مرد بھی' ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ دو بھائیوں کی بیویاں آپس میں محض اس بات پر جھگڑنے لگتی ہیں۔ کیونکہ ایک کی لاپرواہی سے بلی دُودھ پی گئی ہے۔ فوراً تو تو میں میں شروع ہوتی ہے۔ جس میں دونوں ایک دوسرے کے آباو اجداد کی خبر لیتی ہیں۔ نتیجہ وہی۔ جو چند مشترکہ کنبوں کا عام خاصہ ہے۔ یعنی دونوں اکڑ کر بیٹھ جاتی ہیں۔ اور گھر میں چولہا سرد رہتا ہے۔ جب مرد تھکے ماندے گھر لوٹتے ہیں۔ اور کھانے کو کچھ نہیں ملتا۔ تو وہ

ایک دوسرے کا ہاتھ بٹانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ کھانا پکا کر کھاتے ہیں۔ اور اپنی بیویوں کے سلئے کچھ نہیں بچاتے۔ اور جا کر گہری نیند سو جاتے ہیں۔ دونوں عورتوں کو بھوک ستاتی ہے۔ لیکن ایک دوسرے سے کچھ نہیں کہتیں۔ اُن میں سے ایک چپکے سے اُٹھ کر اندھیرے میں ہی رسوئی میں جاتی ہے اور یہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے کہ اُسے کچھ بچا کھچا کھانے کو مل جائے۔ لیکن وہاں کچھ بھی نہیں۔ اتنے میں دوسری عورت بھی اُٹھتی ہے۔ اور دبے پاؤں وہیں آتی ہے۔ وہ یہ دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے کہ دوسری عورت وہاں پہلے ہی موجود ہے وہیں دونوں میں صُلح صفائی ہو جاتی ہے۔ اب اُنہیں اپنے اُوپر نہیں۔ بلکہ اپنے شوہروں پر غُصہ آجاتا ہے۔" یہ مردوئے۔ ہم روز ان کے لئے کھانا پکاتے ہیں۔ لیکن انہیں ایک بار بھی ہمارے لئے کھانا پکانے کا خیال نہیں آیا۔[۱]

اس افسانے میں کہانی بھی ہے اور کردار نگاری بھی۔ اور مدن موہن نے ان دونوں باتوں کو اچھی طرح نبھایا ہے۔ جھگڑے کا منظر جاندار ہے۔ اور اختتام بڑا پُر لطف ہے۔ دو عورتوں کا کردار قابلِ اعتبار ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ زبان میں موقع و محل کے مُطابق تُرشی ہے، اور وار اثر پذیر ہیں۔ افسانے میں ہلکی طنز بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ کچھ بیان برمحل ہیں۔" جہاں عورتیں اکثر آگ اُگلتی رہتی ہیں۔ (جھگڑتی رہتی ہیں) وہاں چولھوں کی آگ شاذ و نادر ہی سُلگتی ہے۔" لیکن اس افسانے میں بھی تکرار و توارد موجود ہے۔ مدن شرما نے دونوں بھائیوں کے خراٹوں کا موازنہ سانپ

---

[۱] 'اے مردو بھی'

کی آواز، ہوا کی سی سی یا دو لڑتی ہوئی بلبلوں کی آواز سے کیا ہے۔ جو بہر حال

مبالغہ آمیز ہے یا بالکل صحیح نہیں ہے۔

'پرا یچت' (پچھتاوا) کفارہ کی ایک نئی تشریح پیش کرتا ہے

حیات آدم بیش قیمت ہے۔ بسر کرنے کے لائق ہے۔ یہ گوشہ تنہائی میں رہ کر

گنوانے کی چیز نہیں۔ اور نہ ہی بلاوجہ انسان کو اذیت اُٹھانی چاہیئے۔ زندگی

کا مقصد حقیقی، خود شاد و خرم رہنا اور دوسروں کو شادماں رکھنا ہے۔

چنانچہ پنو چاچا اور رتنا ماسی تارک الدنیا بننے کے بجائے ایک دوسرے سے

شادی کرنے کا فیصلہ کر کے کھیتوں میں کام کر کے اور کچھ پیداواری کام سرانجام

دے کر اپنی غفلت کا کفارہ کرتے ہیں۔ یہ ایک نئی سوجھ ہے۔ بالکل تازہ۔

آجکل کی زندگی کے حقائق اور ضروریات سے بالکل موافقت رکھنے والی

افسانہ بے موقع و محل کے الفاظ و اظہار سے، محاوروں اور لفظوں کے

تکرار سے اور لمبے خطبوں سے بدمزہ ہوگیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں کچھ

حصوں کا حُسن بیان قاری کو مہاکوی ٹیگور کی گیتا نجلی یاد دلاتا ہے۔ پنو

چاچا کا کردار خوش اسلوبی سے اُبھارا گیا ہے۔

'بھانڈ' (مسخرہ) طول نویسی اور بسیار گوئی سے بھرپور افسانہ

ہے۔ ایک مسخرہ جو ہر کس و ناکس پر پھبتی کستا ہے۔ لیکن ایک استاد کے

ڈانٹنے پر یہ عادت ترک کر دیتا ہے۔ لیکن ایک بار اپنی زبان پہ اُسے قابو نہیں

رہتا۔ تو اپنی عادت کو دبانے کے لئے اپنی زبان ہی کاٹ ڈالتا ہے۔ یہ بڑی

ہولناک تصویر ہے اور پھر قاری اس سے مطمئن بھی تو نہیں ہوتا۔ کیونکہ

انسان جہاں حقیقی زندگی میں ایسے واقعات کے ممکنات سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہاں فن کاری کے مقاصد کے لئے یہ ایسی ڈرامائی صورت پیدا کرتا ہے۔ جو غیر اغلب معلوم ہوتی ہے۔

'خیر لاما نو' (آخری آدمی) ایک اچھے خیال پر مبنی افسانہ ہے۔ ایک لڑکی ایک آدمی سے پیار کرتی ہے۔ اور وہ بھی اُسی کو چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنی اس محبوبہ کو تب تک اپنا نہیں سکتا۔ جب تک کہ وطن آزاد نہ ہو۔ اور لوگوں کے مصائب دُور نہ ہو جائیں۔ اُس لڑکی کی شادی کسی دوسرے شخص سے کی جاتی ہے وہ بسا اوقات پہلے پریمی کو یاد کرتی ہے۔ لیکن اُس سے دوبارہ کبھی نہیں ملتی۔ لیکن یہ کیا؟ — وہ اپنے بیٹے سے وہی الفاظ سنتی ہے۔ جو اُس کے پہلے پریمی نے کہے تھے۔ وہ بھی شادی کرنے سے یہ کہہ کر انکار کرتا ہے کہ وہ ایسا کرنے والا آخری آدمی ہوگا۔ وہ کیسے خوشی کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ جب کہ دوسرے دُکھی ہوں گے۔ عورت سوچتی ہے۔ اُس کے خواب کب شرمندہ تعبیر ہوں گے۔ اور کب وہ اپنی بہو کو دیکھے گی۔

افسانے کا انجام پھسپھسا ہے۔ چڑھتے ہوئے سیلاب کی تشبیہ سے عورت کی بڑھتی ہوئی تمنائیں اور آرزوئیں متنوع ہیں۔ قاری اُن کے ساتھ ساتھ بہہ جاتا ہے۔ لیکن تفصیلات کی تکرار اُکتا دینے والی بن گئی ہے۔ اور قاری چاہتا ہے کہ کاش مدن موہن اپنے ہی سیل الفاظ کی رَو میں نہ بہہ جاتا۔ تو اچھا ہوتا۔ اسٹائل اُردو افسانے کا سا ہے۔ جس میں اُردو الفاظ کی بہتات ہے۔ مجمع بازوں کی طویل تقریر کا چسکہ بھی مدن موہن میں بہت زوردار

ہے۔ اور کہانی کے آخر میں بیٹے کی تقریر کسی انتخابی منشور یا انسانی حقوق کے
کسی باب کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ مدن شرما ایک معمولی
چیز کو اتنی سنجیدگی سے ظاہر کرتے ہیں۔ گویا وہ بہت اہم ہو۔ وہ اس بات سے
بے خبر رہتے ہیں کہ کسی اعلیٰ و برتر موضوع کی بات کرتے ہوئے وہ اگر مضحکہ خیز سطح
پر نہیں۔ تو ایک عام سی سطح پر تو ضرور اُتر آتے ہیں۔ پھر بھی افسانے میں کچھ باتیں
ایسی ہیں۔ جو بے تکلفانہ ہیں۔ کچھ اظہار ایسے ہیں۔ جو دلپذیر ہیں۔ کیونکہ اُن
میں سلاست ہے۔ اُن میں ایک چولہے۔ ایک گھر اور اپنے چہیتے آدمی کے سلئے
اوسط درجے کے اُس قلب نسوانی کی آرزوؤں کا صاف گوئی سے اظہار ہے۔ جو
ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی مسرت بھی چاہتا ہے۔

'سکوڑے' عورت کی غیرت اور جلن کے علاوہ اُن سماجی رسومات
و روایات کی کہانی ہے۔ جو ہمارے لوگوں میں مروجہ ہے۔ شادی کے بعد لڑکی کے
سسرال سے ایک خاص تحفہ بھیجا جاتا ہے۔ تحائف کا یہ دستور اس افسانے کا
موضوع ہے۔ اس میں قدرتی طور پر دو بہنوں کے تقابلی جذبے کا اظہار ہے
جن میں سے ایک کی شادی شہر میں اور دوسرے کی گاؤں میں کی گئی ہے۔ اس
میں ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ دو بہنیں کس طرح شعوری یا غیر شعوری طور
پر اپنی سہیلیوں حتیٰ کہ والدین کی اپنے اپنے حق میں جانبداری اور ہمراز ہونے
کا دعوے کرتی ہیں۔ منظر بالکل فطری ہے۔ ادھر مدن موہن نے احسن کو کمال
نزاکت اور بصیرت افروز انداز سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے شانتو کے جذبۂ انگیز
دل کو ہمہ گیر طریقے سے گرفت میں لیا ہے۔ جس کے سسرال سے خاص تحفہ

نہیں آیا۔ جس سے اُس کی اور اُس کے شوہر کی خفت ہوتی ہے۔ جس سے اُس کی بہن کی جلن کا منحوس خیال پُورا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بحث طلب ہے کہ افسانے کے ایسے اختتام کی ضرورت تھی کہ نہیں؟ یہ افسانہ کوئی المیہ نہیں رہتا۔ محض جذبات انگیز افسانہ بن جاتا ہے۔ افسانہ کے پہلے ہی حصہ میں جہاں بادل کی منظر کشی۔ سیاہ و سفید ابر کا اُمڈنا اور محبوس ماحول کا حُسن بیان ہے۔ شانتو کے ذہنی حالات کو ہمہ گیر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ایسے عمدہ حصوں کی خوبصورتی مدھم پڑ جاتی ہے۔ کیوں کہ اس کے جملوں کی بناوٹ میں نقص ہے۔ تکرار بیان اور طویل نویسی کی خامی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے جبلی طور گھریلو واقعات کے مناظر۔ عالم نسوانی۔ اُن کی غیرت اور تعصبات۔ ان کی محبت اور نفرت اور سب سے بڑھ کر اُن کی فطرت تجسس اور دوسروں کے امورات میں دخل اندازی کی عادت کا بیان خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ لیکن آخر میں چشم پوشی سے متعلق جملہ تشنہ ہے۔ اور اس کی ساخت غلط اور ناقص ہے۔ اور اس سے مطلب بالکل غیر واضح ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کو یہ دکھانا مقصود نہیں کہ شانتو مر جاتی ہے۔ لیکن آخری جملے کو پڑھ کر یہی تاثر دل میں گھر کر لیتا ہے۔

'شاہ' (ساہوکار) افسانہ بھی خانگی مسائل اور اُن تعصبات کا مطالعہ ہے۔ جو لڑکی کی پیدائش کے بارے میں مروجہ ہیں۔ ہر لڑکی کی پیدائش اُس ساہوکار کی مانند مانی جاتی ہے۔ جو اپنے کُنبے کو ترساتا ہے۔ کیونکہ ہر مرحلے پر لڑکی خرچ و اخراجات کا ہی موجب ہوتی ہے۔ سب سے زیادہ بوجھ تب سر پر آن پڑتا ہے۔ جب لڑکی کی شادی کا موقع آتا ہے۔ تب اُس سود در سود کی طرح لڑکی

کو جہیز دینا پڑتا ہے۔ جو سود خوار سے اُدھار لی ہوئی رقم پر ادا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس لڑکے کو برتری دی گئی ہے۔ اُس کے حق میں مذہب دھرم کے فتوے بھی ہیں۔ مدن موہن سماج کی اس روش کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ بالخصوص اُن عورتوں کے رویے کے خلاف جو گھر میں لڑکی پیدا ہونے پر مقابلتاً" زیادہ رنج محسوس کرتی ہے۔ ماں اور ساس کا نفسیاتی تجزیہ بڑے اچھے ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ گھر کی مالکن ایک بار پھر حاملہ ہوئی ہے۔ ایک مرحلے پر افسانے میں ایسی صورت پیدا ہوتی ہے کہ انسان یہ سوچنے لگتا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ لیکن یہ احساس دیرپا نہیں۔ ایک ہی بے محل جملے سے جو اس افسانے کی کمزوری بھی ہے۔ مدن موہن نے وہ شوق تجسس ختم کر دیا ہے۔ اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ تقدیر بڑی بلوان ہے[1] اگر یہ توقع رکھی گئی ہوتی کہ آنے والا بیٹا ہی ہوگا۔ تو یہ جملہ اُس بھرم کو توڑ دیتا۔ مدن نے عورت ذات کے دل و دماغ اور رویے سے بخوبی واقف ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ مگر پند و نصایح کی پُرانی عادت اس افسانے میں بھی برقرار رہی ہے۔ ماں کا یہ سُننے پر کہ اُس نے ایک لڑکی کو جنم دیا ہے۔ المناک انجام کوئی غیر متوقع انجام نہیں۔

مدن موہن شرما نے ڈوگری میں اور بھی کئی افسانے لکھے ہیں جو حال ہی میں شایع بھی کئے گئے ہیں۔ اُن کے افسانے اُس مخصوص ترقی کے غماز ہیں۔ جو ڈوگری ادب کر رہا ہے۔ اور وہ یقیناً زیادہ اچھے اور تاثر پذیر افسانے لکھیں گے۔ بشرطیکہ ہر موضوع اور ہر مضمون پر تفصیلی بیان کے لالچ کو قابو

---

[1] افسانہ 'شاہ' دیکھئے۔

کرسکیں۔ انہوں نے ڈوگری میں 'دھاراں تے توڑاں' (پہاڑ اور دھند) عنوان کا ایک ناول بھی لکھا ہے۔

للتا مہتہ (سنہ ۱۹۳۸ء ......)

للتا مہتہ ایک جواں سال مگر ذہین افسانہ نگار ہیں۔ وہ جموں گرانی کے پروفیسر شری آر، ایل، مہتہ کی دختر نیک اختر ہیں۔ اپنے والد کے ہمراہ وہ صوبہ جموں کے اندرونی علاقوں میں خوب گھومی پھری ہیں۔ وہ ایک حساس دل لڑکی ہے۔ اور ان کے افسانوں میں ہمیں وہ زبان پڑھنے کو ملتی ہے۔ جو ہمارے گھروں میں بالخصوص عورتیں بولتی ہیں۔ ڈوگری ایک میٹھی زبان ہے۔ اور اگر کوئی چاہے تو وہ اسے دلنشیں و نرم و نازک خیالوں کو ظاہر کرنے کا وسیلہ بنا سکتا ہے۔ للتا مہتہ کا افسانوی مجموعہ جیسا کہ اس کے نام 'سوئی تاگا' (سوئی دھاگا) سے ہی ظاہر ہے، ڈگر دیش کے خانگی مسائل اور ماحول کے افسانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ کسی فنکار کا کمال اس بات پر منحصر ہے کہ وہ صحیح ماحول پیدا کرنے اور کوئی بات صحیح انداز سے کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ تاکہ الفاظ اور خیالات آپس میں کہیں ٹکرا نہ جائیں۔ بلکہ صحیح منظرکشی میں مددگار بن جائیں۔ چونکہ للتا مہتہ کے افسانے سماجی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور وہ بھی خاص طور خانگی مسائل ہیں۔ اس لئے اُن میں استعمال شدہ زبان اُن جذبات و احساسات کے مطابق ہونی چاہیئے۔ جہاں تک للتا مہتہ کی زبان کا تعلق ہے۔ وہ ماحول کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب رہی ہے۔ اُن کے جملے مختصر اور بیان برمحل ہے۔

مکالمے برجستہ ہیں۔ اور افسانوں کے کردار زبان کے ڈرامائی استعمال کی وجہ سے
ڈرامائی انداز میں پیش ہوتے ہیں۔

اُن کے بیشتر افسانوں میں دولت کے ہوتے ہوئے بھی افلاس کی موجودگی کا مسئلہ چھیڑا گیا ہے۔ یہ تضاد "تسری کرتہ"، "ٹسر کی قمیص" اور "ہنڈولا" (جھولا) جیسے افسانوں میں براہ راست اور "سوئی تاگا" میں بالواسطہ طور پر جگہ موجود ہے۔ للتا مہتہ مشاہدے کی نگاہ باریک بین رکھتی ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ ہمارے گھروں میں کیا ہوتا ہے۔ اور ملائمت، بالخصوص نسوانی نازک خیالی سے خانگی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ اُن کی زبان میں موسیقیت کی اپنی خوبصورتی ہے۔ جو بڑے سلیقے سے ادا کی گئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اُس حسنِ ادا کی تہ میں ظرافت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ للتا مہتہ کے افسانوی مجموعہ کا تعارف کراتے ہوئے پروفیسر رام ناتھ شاستری لکھتے ہیں۔ "اُن کے افسانے پڑھ کر میں اس بات کا قائل ہوگیا کہ اُن میں وہ بہت سے خداداد اوصاف پائے جاتے ہیں۔ جو ایک افسانہ نگار میں ہونے چاہیئے۔ وہ اپنے افسانے کیلئے موزوں ومناسب موضوع منتخب کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوی پلاٹ کی اُٹھان معقول ہوتی ہے۔ اور کردار نگاری و ماحول کی عکاسی میں افسانہ نویسی کا فن برتنا جانتی ہیں۔ اُن کے افسانوں سے ڈُگر کی سماجی زندگی سے متعلق مختلف جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ اُن کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ اُن کے افسانے، افسانہ نویسی کے فن کے پیشِ نظر مکمل نہیں ہیں۔ تاہم اُن میں وہ ملائمت ہے۔ جو قارئین کا دل موہ لیتی ہے۔ اس میں اُن کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ (دیکھئے "سوئی دھاگا"

کا دیباچہ)

پروفیسر شاستری کے ساتھ موٹی موٹی باتوں کے معاملے میں اتفاق کرتے ہوئے ایک بات کی اہمیت واضح کرنا ضروری ہے۔ للتا مہتہ کے افسانوں میں جو شدت احساس و جذبہ درد پایا جاتا ہے۔ وہ اکثر جذبات کو انگیخت کرتا ہے۔ جب کوئی شخص محض جذبات سے مسحور ہوتا ہے۔ اُس وقت جذبہ انگیزی ایک کمزوری بن جاتی ہے۔ اور یہ کمزوری للتا مہتہ اور کوی رتن شرما کے افسانوں میں مشترک ہے۔ کسی کردار کے ساتھ ہم آہنگ ہونا ایک بڑی خوبی ہے۔ لیکن اس میں بھی چند کمزوریاں آجاتی ہیں۔ مبالغہ آمیزی اور جذبہ انگیزی کی صورت میں مصنف کے جذبات و احساسات غیر محسوس طور پر ہی سہی، تصانیف میں آسکتے ہیں۔ للتا مہتہ اپنے ہی محسوسات کے نرغے میں آجاتی ہیں۔ اور اسی لئے کہ اُس کے افسانے پڑھکر اگر قاری اسٹائل کا مداح بنتا ہے۔ اور موضوع کے انتخاب کی تعریف کرتا ہے۔ تو ساتھ ہی اُس کے دل پر برجستگی کی وہ چھاپ نہیں پڑتی۔ جو ایک مکمل تخلیق کا خاصہ ہوتی ہے۔

'ٹھری کرتہ' میں امیر اور غریب ــ شبلو اور کرپو کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ وہ جذبات جو قلب انسانی کے لئے فطری ہیں۔ کرپو کے دل میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور اپنے امیر دوست شبلو کے ساتھ رہ کر جس بیچارگی کا احساس اُسے ہوتا ہے۔ وہ بھی نازک خیالی۔ کمال آسانی اور زود اثری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اُن کے دل میں اُبھرتے ہوئے متضاد جذبات۔ اپنی بیوی کے لئے اچھی سی قمیص خریدنے کا احساس اور یہ خیال کہ اتنی ہی پونجی سے وہ اپنے مویشیوں کو

ایک مہینے تک چارہ دانہ کھلا سکتا ہے۔ موزوں طور پر بیان کیا گیا ہے۔ گھریلو پن کا لمس اس میں موجود ہے۔ ایک مرد کا اپنی بیوی سے پیار۔ ایک کسان زمین اور مال مویشی کے تئیں فرض۔ خانگی امورات کی یہ منظر کشی ماحول کو اور بھرپور بنا دیتی ہے۔ نسوانی جذبات۔ اچھے کپڑے حاصل کرنے کی خواہش اور یہ آرزو کہ ادھار سے یہ کپڑے نہ خریدے جائیں۔ جیسا کہ افسانے میں درج ہیں۔ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ للتا کے فن کی گہرائی اور لطافت جبلی ہے۔ قطع نظر ان سب کے افسانے کا انجام ہمیں متاثر نہیں کرتا۔ اس کا اختتام سمت الراس کی ضد یعنی تنزل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کیونکہ جو تشویش انتظار اس میں پیدا کیا گیا ہے۔ اس کو فنکارانہ اسلوب سے ادا نہیں کیا گیا ہے۔ ایک تقریب میں استعمال کرنے کے لئے محفوظ رکھی ہوئی قمیض اس کے مالک کی واقفیت کے بغیر کب کی چرائی جا چکی ہے۔

'چاچو' افسانہ ایک ایسے بوڑھے کی کہانی ہے۔ جس کی عزت داری کے جذبے پر اس کی دو بہوؤں نے چوٹ پہنچائی ہے۔ کیونکہ وہ ہمیشہ آپس میں جھگڑتی ہیں۔ یہ باتیں اکثر گھروں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ نہ صرف ڈوگر دیش کے گھروں میں ہی۔ بلکہ ہر اس جگہ پہ جہاں مشترکہ کنبہ داری کا رواج ہے۔ ظاہری روپ اور حقیقت حال کے تضاد میں جو ستم ظریفی شامل حال ہے۔ اور اس کا جو اثر چاچو کے زود اثر ذہن پر پڑتا ہے۔ وہ بلاشک قابلِ تحسین ہے۔ جھگڑے کا منظر کافی جاندار ہے۔ اس کی زبان عام بول چال کی برجستہ زبان ہے۔ اور اس واقعے سے مدن موہن شرما کے 'اے مرد بھی'، اور وید راہی کے 'لہراں' افسانوں

کے جھگڑوں کے مناظر یاد آتے ہیں۔ لیکن مدن موہن کی کہانی میں جہاں تضحیک اور غل غپاڑہ ہے۔ اور ویدراہی کا جھگڑا جہاں ایک عام سی بات بن جاتا ہے اور معمولی سی بات پر ختم ہوتا ہے۔ وہاں للتا کے جھگڑے والے منظر میں سنجیدگی ہے۔ اور دونوں بہوؤں کی لگاتار نوک جھونک کا انجام چاچو کی موت پر ہوجاتا ہے یہاں پر چاچو کی موت اچانک اور ٹھونسی ہوئی سی دکھائی دیتی ہے۔ للتا یہ بات صاف طور پر واضح کرنے کے جذبے سے متحرک ہوتی ہے کہ حساس طبع لوگوں پر خانگی جھگڑوں کا کتنا بُرا اثر پڑتا ہے۔ اور اسی جذبے سے کہانی ناقص بن گئی ہے۔

'ہنڈولا' (جھولا) ایک غریب بیوہ کی کہانی ہے۔ جس کا بیٹا اپنی ماں کی ناداری کو نہیں سمجھتا۔ وہ اُس سے میلے میں لے جانے کا اصرار کرتا ہے اور جب سارے پیسے ختم ہو جاتے ہیں۔ جو چند ٹکے ہی ہوتے ہیں۔ تو وہ جھولے پر سواری کرنے کی ضد کرتا ہے۔ اس کی واقعہ نگاری اثرپذیر ہے۔ اس میں وہ درد سمویا ہوا ہے۔ جو ایک بیوہ کی بے حد مُفلسی اور مصیبت سے ایک ننھے بچے کی اُس معصومانہ آرزومندی سے پیدا ہوا ہے۔ جو باقی بچوں کی ہی طرح جھولے کی سواری کے لئے ترس رہا ہے۔ لیکن یہاں بھی جذبات انگیزی پر ہی زور ڈالا گیا ہے۔

زیندر کھجوریہ کی طرح للتا مہتہ مقام و وقوع کو نظرانداز نہیں کرتیں۔ بلکہ اُن میں گردوپیش کے مواقع پیش کرنے کا زوردار جذبہ ہے۔ اُن کی 'بیبو' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے۔ جو بسنت گڑھ کے پاس ایک گاؤں میں

رہتی ہے۔ بینتو ایک بیوہ ہے۔ لیکن بڑی مال دار ہے۔ وہ ڈرپوک بھی نہیں ہے۔ بلکہ ہر کوئی اُس کے نام سے خوف زدہ ہے۔ مگر کچھ لوگوں کو اُس کی جائداد کو لوٹنے کا لالچ آتا ہے۔ وہ اُن کی اِس کوشش کو کس طرح ناکام بناتی ہے۔ یہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ گھر میں دخل دینے کا منظر ہمہ گیر اور انتظار تشویش سے بھرپور ہے۔ افسانے کا ماحول بلونت سنگھ کے اُن کئی افسانوں کے ماحول جیسا ہے۔ جن میں ڈکیتی کے مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ بینتو جسمانی اعتبار سے عورت ذات ضرور دکھائی گئی ہے۔ لیکن اپنے طور طریقوں سے وہ ایک ناقابلِ تسخیر ہمت والی عورت ہے۔ اور فطرتاً قریب قریب ظالم ہے۔ لیکن حسب معمول بینتو کا کردار فطری انجام پر نہیں پہنچا ہے۔ اور آخری جملہ ایک ایسا بیان سا معلوم ہوتا ہے۔ جو کسی سوانح عمری سے نکالا گیا ہو۔ اور یہ وقعہ بھی بینتو کی داستانِ حیات کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

للتا کی یہ کمزوری کہ وہ اپنے موضوع کو معقول طریقے سے اُٹھا نہیں پاتی یا اُٹھا نہیں سکتی۔ اُس کے پلاٹ میں مخل ہوتی ہے۔ اور اُس کے عظیم افسانہ نگار بننے میں بڑی رُکاوٹ بنتی ہے۔ اُس کی 'گوپی' کہانی کچھ ہندی محاوروں، تکرار اور تصنع سے بگڑ گئی ہے۔ یہ نقائص اس لئے پیدا ہوئے ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے قارئین کے دلوں میں رحم کا جذبہ پیدا کرنے پر مُصر رہتی ہے۔ اُن کی بیشتر کہانیوں کا جو المناک انجام ہے۔ وہ اگرچہ فنکارانہ مصلحتوں کا تقاضہ نہیں۔ پھر بھی وہ اسلئے کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والوں کو اُن سے جذباتی اپیل ہو سکے۔ چونکہ اُن کے موضوعات موزوں طریقے سے نبھائے نہیں گئے ہیں۔ اور اُن کا انجام حقیقت پسندانہ نہیں ہے اس واسطے کہانیوں کے پلاٹ مصنوعی اور تراشے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔

"مندرے بھاگ" (بدنصیبی) ایک روایتی افسانہ ہے۔ ایک سوتیلی ماں کی جلن اور اپنی سوتیلی لڑکی سے جان چھڑانے کی اُس کی خواہش ایک عام سی بات ہے۔ لڑکی بشنی یہ سب سُنتی ہے۔ اور بھگوان سے اپنی موت مانگتی ہے۔ ہر کسی کا خیال ہے کہ وُہ مر جائے گی۔ یہ خیال غلط ثابت نہیں ہوتا۔ ہاں اس میں اچانک ایک موڑ آجاتا ہے۔ اُس نے خودکشی نہیں کی ہے۔ اُس کو سانپ نے ڈس لیا ہے۔ اس کی کردار نگاری میں کوئی نمایاں بات نہیں۔ اور اس کا انجام حسبِ توقع ہوتا ہے۔ صرف یہ انجام اُس طرح نہیں ہوتا۔ جیسی کہ توقع تھی۔

"سوئی تاگا" ایک مقصد کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ ایک عورت کی اقتصادی محتاجی اُس کو مصیبت زدہ بنا سکتی ہے۔ لیکن وُہ اگر کوئی حرفت یا دستکاری سیکھے۔ تو وُہ نہ صرف اپنی حاجت روائی کر سکتی ہے۔ بلکہ وُہ اپنے رشتہ داروں کی محبت اور عزت دوبارہ حاصل کر سکتی ہے اس کا اسٹائل بھونڈا ہے۔ اور افسانہ روانی کے ساتھ آگے نہیں بڑھتا۔ اس میں کئی استفسار ہیں۔ جو بغیر جواب کے رکھے گئے ہیں۔ سلائی کے کام کو ایک ایسے گھریلو دھندے کی صورت دی گئی ہے۔ جس میں بیوپار کے سبھی امکانات بھی ہے اور شان بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی بچوں کے لئے ایک قصہ ہے۔ جس کو بدرجہ اتم سنجیدگی اور وفورِ شوق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ وفورِ شوق کے اس جذبہ نے ہی کہانی کو تصنّع سے الگ رکھا ہے۔

للنؔ کو چاہیئے۔ وُہ اپنے تصوّرات اور خیالات کو افسانے کی صورت دیتے ہوئے عملی رُجحان کو زیادہ اپنائے۔ اپنے موضوع کی تکمیل و پختگی

کی جانب زیادہ توجہ دے۔ پلاٹ کی ساخت اور کردار نگاری کو مکمل کرنے کی طرف دھیان دے۔ اور اگر وہ جذبات انگیزی سے کام نہ لے۔ تو ان کی خدا داد ذہانت اُن کے لئے اچھی افسانہ نویسی کے معاملے میں نصیحت غیر مترقبہ ثابت ہوگی۔

کوی رتن شرما (ڈ ۱۹۴۰ء ۰۰۰۰۰۰)

کوی رتن ایک جوان سال ادیب ہیں۔ وہ ڈوگری زبان و ادب کے احیارِ نو کے دَور کے پروردہ ہیں۔ اُن پر ڈوگری ادب کے موجودہ ماحول کا اتنا ہی اثر ہے۔ جتنا کہ اپنے گھر بار کے گرد و پیش سے وہ متاثر ہیں۔ اُن کے گھر میں ڈوگری بولی جاتی ہے۔ لیکن کوی ہر نئے خیال و لفظ کو اپناتے ہیں۔ طبعاً حساس نوجوان ہیں۔ وید راہی کی طرح کوی رتن کے افسانے ایک تصور کی توضیح ہے۔ لیکن اُن کی مُرصع شخصیت اور نوخیز فطرت زبان کی معقول اعانت حاصل کئے بغیر ہی اُن میں چند پہلوؤں کو حد سے زیادہ واضح کرنے کی رغبت بڑھاتی ہے۔ اُن کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی کہانی 'دادی' میں خوب نمایاں ہوا ہے۔ اس کا راوی ۔ ایک ماسٹر اپنی کہانی سُناتا ہے۔ یہ ماضی کے حال کے ساتھ تسلسل ہے۔ راوی اپنی زندگی کے اُن لمحوں کو بیان کرتا ہے۔ جو اگرچہ سالہا سال کی موٹی تہوں کے نیچے دفن ہیں۔ تاہم اُس کی یادداشت میں تازہ ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اُن کا تذکرہ سرسری طور سے کرتا ہے۔ ایک چھوٹی لڑکی اُس کے پاس پڑھنے کے لئے آتی ہے۔ وہ اُس کے باپ کے دوست کی بیٹی ہے۔ لڑکا اُس سے بزرگانہ ڈھنگ

سے پیش آتا ہے۔ اُس میں بچوں کی سی معصومیت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ اور شرمیلی طبیعت کی ہے۔ افسانے میں کہیں کہیں ایسے اشارے دئے گئے ہیں کہ وُہ اُسے پسند کرنے لگی ہے۔ لیکن یہ جذبہ دبا ہوا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ مبہم سا ہے۔ رشتہ دونوں کرداروں تک کے لئے غیر یقینی ہے۔ ایک دن ماسٹر سنتا ہے کہ شیتا نام کی لڑکی، وُہ طالبہ سرینگر چلی گئی ہے۔ کیونکہ اُس کے باپ کی وہاں تبدیلی ہوگئی ہے۔ بہت سے سال گذر جاتے ہیں۔ اب وُہ دادا بن گیا ہے۔ اور اُس کا پوتا شام کی سیر کے وقت اُس کے ساتھ جاتا ہے۔ وہاں اُس لڑکی کے ساتھ اتفاق سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اور اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وُہ اُسے چاہتی تھی اور وُہ بھی اُس سے پیار کرتا تھا۔۔۔۔۔ وُہ مرجاتی ہے۔ اور جب اُس کا پوتا اُس سے پوچھتا ہے۔ کہ وُہ کون تھی۔ اُس کا جی چاہتا ہے کہ وُہ کہہ دے 'بچے یہ تمہاری دادی ہے'۔ اس خیال میں ایک اچھے افسانے کے سبھی جزئیات موجود ہیں۔ لیکن زبان اور بیان پر گرفت نہ ہونے سے اور کم عمری کے باعث اسلوب بیان کی خامی سے وُہ ایسے تصوّر کو جذبہ انگیز بناتا ہے۔ کئی باتیں مبہم اور بلا توضیح چھوڑنے لگتا ہے۔ اس ابہام سے وُہ لُطف اندوز ہوتا ہے۔ رومان پروری کی یہ عادت اُس کی جواں سالی اور نوخیزی کا باعث ہے۔

'شیرو'، اُس کی جذباتی فطرت کی بھی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی خیال اچھا ہے۔ ایک مالک کی اپنے اُس کُتے کے لئے ہمدردی جو اُس جاگیردار کی گاڑی کے نیچے کچلا گیا ہے۔ جو کُتے سے ہتک کا انتقام لینا چاہتا تھا۔ کیونکہ اُس کُتے نے اُس کے اچھے بھلے السیشن کُتے کو مار مار کر ادھ موا کر دیا تھا۔ اس افسانے

کی جانب زیادہ توجہ دے۔ پلاٹ کی ساخت اور کردار نگاری کو مکمل کرنے کی طرف دھیان دے۔ اور اگر وہ جذبات انگیزی سے کام نہ لے۔ تو ان کی خدا داد ذہانت اُن کے لئے اچھی افسانہ نویسی کے معاملے میں نصیحت غیر مترقبہ ثابت ہوگی۔

کوی رتن شرما (سنہ ۱۹۴۰ء ......)

کوی رتن ایک جوان سال ادیب ہیں۔ وہ ڈوگری زبان و ادب کے احیاء نو کے دَور کے پروردہ ہیں۔ اُن پر ڈوگری ادب کے موجودہ ماحول کا اُتنا ہی اثر ہے۔ جتنا کہ اپنے گھر بار کے گرد و پیش سے وہ متاثر ہیں۔ اُن کے گھر میں ڈوگری بولی جاتی ہے۔ لیکن کوی ہر نئے خیال و لفظ کو اپناتے ہیں۔ طبعاً حساس نوجوان ہیں۔ وید راہی کی طرح کوی رتن کے افسانے ایک تصوّر کی توضیح ہے۔ لیکن اُن کی مرصع شخصیت اور نوخیز فطرت زبان کی معقول اعانت حاصل کئے بغیر ہی اُن میں چند پہلوؤں کو حد سے زیادہ واضح کرنے کی رغبت بڑھاتی ہے۔ اُن کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کی کہانی ' دادی' میں خوب نمایاں ہوا ہے۔ اس کا راوی ــ ایک ماسٹر اپنی کہانی سُناتا ہے۔ یہ ماضی کے حال کے ساتھ تسلسل ہے۔ راوی اپنی زندگی کے اُن لمحوں کو بیان کرتا ہے۔ جو اگرچہ سالہا سال کی موٹی تہوں کے نیچے دفن ہیں۔ تاہم اُس کی یادداشت میں تازہ ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اُن کا تذکرہ سرسری طور سے کرتا ہے۔ ایک چھوٹی لڑکی اُس کے پاس پڑھنے کے لئے آتی ہے۔ وہ اُس کے باپ کے دوست کی بیٹی ہے۔ لڑکا اُس سے بزرگانہ ڈھنگ

سے پیش آتا ہے۔ اُس میں بچوں کی سی معصومیت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ سادہ اور خوبصورت ہے۔ اور شرمیلی طبیعت کی ہے۔ افسانے میں کہیں کہیں ایسے اشارے دئے گئے ہیں کہ وہ اُسے پسند کرنے لگی ہے۔ لیکن یہ جذبہ دبا ہوا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ مبہم سا ہے۔ رشتہ دونوں کرداروں تک کے لئے غیر یقینی ہے۔ ایک دن ماسٹر سنتا ہے کہ نیتا نام کی لڑکی، وہ طالبہ سرینگر چلی گئی ہے۔ کیونکہ اُس کے باپ کی وہاں تبدیلی ہوگئی ہے۔ بہت سے سال گذر جاتے ہیں۔ اب وہ دادا بن گیا ہے۔ اور اُس کا پوتا شام کی سیر کے وقت اُس کے ساتھ جاتا ہے۔ وہاں اُس لڑکی کے ساتھ اتفاق سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ اور اُسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُسے چاہتی تھی اور وہ بھی اُس سے پیار کرتا تھا۔۔۔۔۔ وہ مرجاتی ہے۔ اور جب اُس کا پوتا اُس سے پوچھتا ہے۔ کہ وہ کون تھی۔ اُس کا جی چاہتا ہے کہ وہ کہہ دے 'بچے یہ تمہاری دادی ہے'۔ اس خیال میں ایک اچھے افسانے کے سبھی جزئیات موجود ہیں۔ لیکن زبان اور بیان پر گرفت نہ ہونے سے اور کم عمری کے باعث اسلوب بیان کی خامی سے وہ ایسے تصوّر کو جذبہ انگیز بناتا ہے۔ کئی باتیں مبہم اور بلا توضیح چھوڑنے لگتا ہے۔ اس ابہام سے وہ لُطف اندوز ہوتا ہے۔ رومان پروری کی یہ عادت اُس کی جواں سالی اور نوخیزی کا باعث ہے۔

'شیرو'، اُس کی جذباتی فطرت کی بھی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی خیال اچھا ہے۔ ایک مالک کی اپنے اُس کُتّے کے لئے ہمدردی جو اُس جاگیردار کی گاڑی کے نیچے کچلا گیا ہے۔ جو کُتّے سے ہتک کا انتقام لینا چاہتا تھا۔ کیونکہ اُس کُتّے نے اُس کے اچھے بھلے السیشن کُتّے کو مار مار کر ادھ موا کردیا تھا۔ اس افسانے

میں کچھ اچھے منظر ہیں۔ اس میں خانگی زندگی اور کسانوں کی مشکلات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جاگیردار کی خود پسندی خوفناک انتقام کا باعث بنتی ہے۔ لیکن اس میں بھی جذبہ انگیزی ہے۔ اپنے مرے ہوئے کتے کیلئے لڑکے کا احساس غم۔ اُس کا مایوس چہرہ اور دس برس کے بعد بھی اُس گڑھے کے پاس اُس کی غمناک یاد۔ جہاں 'شیرو' دفن کیا گیا تھا۔

'ڈولی' اُن کی پہلی کہانی ہے۔ اس کی بنیاد ایک عام سے تجربے پر رکھی گئی ہے۔ ایک امیر لڑکی کی ایک لڑکے سے شادی۔ جس کو لڑکی نے نہیں دیکھا۔ وہ اُس سے بیاہ کرنا نہیں چاہتی۔ ایک غریب آدمی کی کہانی جس سے وہ محبت کرتی ہے۔ مگر وہ غریب ہونے کی وجہ سے اُس سے بیاہ نہیں کر سکتا۔ ہندی اور اُردو میں ایسے موضوعات پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن کوی رتن کا طرز بیان منفرد ہے۔ جذبہ انگیزی کا رجحان اس میں بھی ہے۔ مگر یہ رجحان آدرش واد کی اُن کی فطرت اور نوخیز شخصیت کا نتیجہ ہے۔

کوی رتن کا اسلوب بیان واضح ہے۔ اُن کے جملے کہیں کہیں دلپذیر ہیں۔ اور ان کی ناپختگی کی کمی اُن کے نازک احساسات اور ہر شکل و صورت کے ظلم و استبداد سے اُن کی فطری نفرت کے جذبے سے پوری ہوتی ہے۔ ابھی شروعات ہے۔ اور کوی کے سامنے ایک وسیع میدان ہے۔ بس اُنہیں اپنے موضوعات کو زیادہ حقیقت پسندانہ طریقے سے چُننے اُن کی اہمیت پر موزوں زور ڈالنے اور اسلوب بیان کو زیادہ سوچ سمجھکر پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

ڈرامہ

جموں میں ڈرامہ اسٹیج کرنے کی روایت عرصہ سے چلی آرہی ہے۔ کچھ سوسائیٹیوں اور تنظیموں کی طرف سے پیش کئے جانے والے ڈراموں کے علاوہ یہاں کچھ عوامی تھیٹر گروپ بھی تھے۔ جو دھارمک (مذہبی) ڈراموں کا انتظام کرتے تھے۔ جموں میں اور اس صوبے کے دیگر قصبوں اور دیہات میں لوگوں کے تھیٹروں یا رامن منڈلیوں اور ناٹک منڈلیوں کے ذریعے رامائن اور مہا بھارت سے متعلق مناظر اسٹیج کئے جانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ڈرامہ نے لوگوں کے تمدن میں گہری جڑیں جمالی ہیں۔ ہولی کے دنوں کے دوران کسان لوگ کھلے میدانوں میں ڈرامہ کرتے تھے۔ علاوہ اس کے کئی ڈرامے جموں میں اُن مختلف کلبوں کی جانب سے بھی اسٹیج کئے جاتے تھے۔ جو کلب وقت وقت پر قایم کئے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کا تعلق تواریخی، سماجی اور پورانک (دیو مالاؤں) کے موضوعات سے رہتا تھا۔ جموں میں اسٹیج اور ڈرامہ کی پوری تواریخ جاننے کے لئے شری ڈی۔ سی۔ پرشانت کا لکھا ہوا مضمون پڑھنا چاہیئے اس مضمون کا عنوان ہے ــــ ’جموں میں اسٹیج (ڈرامہ) کا عروج وزوال‘ یہ مضمون

یوجنا کے سنسکرتی نمبر میں ہے۔ جو جنوری ۱۹۶۰ء میں شایع کیا گیا تھا۔ شری پرشانت نے اپنے اس مضمون میں دکھایا ہے کہ درون ریاست اور بیرون ریاست کے ڈرامیٹک کلب اور ڈرامہ نگار کس طرح ڈرامہ اسٹیج کرتے تھے۔ اُن کی سرپرستی سورگباشی مہاراجہ پرتاپ سنگھ اور مہاراجہ ہری سنگھ کرتے تھے۔ بعد ازاں مقامی ڈرامیٹک کلب قایم کیے گئے۔ سناتن دھرم ناٹک سماج ان میں سب سے زیادہ مشہور اور قدیم ترین سوسائیٹی ہے۔ مختلف قصبوں اور گاؤں میں ڈرامے اسٹیج کرنے کی سہولتیں فراہم کی گئیں۔ اور بعض اوقات کھلے میدانوں میں ڈرامے پیش کیے گئے۔

یہ ڈرامے اُردو، ہندی اور پنجابی میں لکھے جاتے تھے۔ ڈوگری کا کوئی ڈرامہ لکھا گیا نہ اسٹیج کیا گیا۔ لیکن ملک میں جب قومی اور علاقائی زبانوں کی تحریک چل پڑی۔ اُس وقت چند ادیبوں نے ڈوگری میں ایک ایکٹ کے ڈرامے اور افسانے لکھنے شروع کیے۔ شری وشوا ناتھ کھجوریہ اور شری ڈی سی، پرشانت نے ابتدا میں ڈوگری کے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے۔ ۱۹۴۸ء میں جموں سے ۳۲ میل دُور ٹکری میں ایک سیاسی کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس موقع پر فنکاروں کے ایک گروپ نے ڈوگری کا پہلا ڈرامہ اسٹیج پر پیش کیا۔ ڈرامے کا عنوان تھا۔ 'باوا جتو' یہ عظیم کسان درویش باوا جتو کی جیون کہانی کی ڈرامائی پیش کش تھی۔ جو تین سو سال پہلے گھار میں رہتے تھے۔ یہ ڈرامہ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے لکھا تھا۔ اسٹیج پر پردوں کا معقول انتظام نہیں تھا۔ بناؤ سنگار کا کوئی انتظام تھا اور نہ ہی دیگر ضروری ساز و سامان

کار ڈرامے کے مکالمے بھی اچھی طرح یاد نہیں کئے گئے تھے۔ اور ڈرامہ کے اداکار بھی پیشہ ور اداکار نہیں تھے۔ پھر بھی ایک عظیم اجتماع کے سامنے اس کا کامیابی سے اسٹیج کیا جانا ڈوگری ادیبوں اور عام لوگوں کے سامنے یہ حقیقت لایا کہ انہیں اور بھی ایسے ڈرامے پسند ہوں گے۔

شروعات ہوئی۔ اس کے بعد اور بھی کئی ادیب ڈوگری ڈرامہ اور ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ شری وشوا ناتھ کھجوریہ۔ شری پرشانت۔ شری وید راہی۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری اور شری نریندر کھجوریہ نے بہت سے ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے۔ دینو بھائی پنت۔ رام کمار ابرول اور شاستری نے مل کر 'نماگراں' ڈرامہ لکھا۔ وید راہی نے 'دھاریں دے اتھرو' لکھا۔ شاستری کا تازہ ترین ڈرامہ ہے 'سار' یہ راجہ رنجیت دیو کے دورِ حکومت کی دو ممتاز شخصیتوں کے مفروضہ رومان کا ڈرامہ ہے۔ وہ دو شخصیتیں ہیں۔ مانکو مشہور مصورہ اور 'دتو' — 'کلیا بُنا' کی شہرت کا نامور شاعر۔ دینو بھائی کا 'سرپنچ' ڈرامہ ڈوگری کی تواریخ میں ایک نیا سنگ میل ہے۔

ڈوگری میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ تقریباً وہ سب ڈرامے بڑے بڑے اجتماعوں کے سامنے اسٹیج کئے گئے ہیں۔ لیکن وہ سب شائع نہیں ہوئے ہیں۔ وہ اس لئے قابلِ تعریف ہیں۔ کیونکہ ان میں سے کچھ ادبی اعتبار سے اعلیٰ معیاری ڈرامے ہیں۔ اور کچھ اسٹیج پر اچھی اداکاری سے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن سب سے اہم وجہ یہ کہ اب تک ڈوگری بولنے اور سمجھنے

والے عوام کے سامنے کوئی ایسا ڈرامہ پیش نہیں کیا گیا تھا۔ جس کے موضوع اور زبان سے وہ پوری طرح محظوظ ہوتے۔ اس کا دوگونہ اثر پڑا۔ لوگوں پر بھی اور ڈرامہ نگاروں پر بھی۔ دونوں ایک دوسرے سے کچھ سیکھتے تھے۔ اب تک اسٹیج کئے گئے ڈراموں کی کامیابی سے یہ صاف طور ظاہر ہوا ہے کہ عوام کو سیکھ دینے اور اُن کی تفریح طبع کے لحاظ سے ڈوگری ڈراموں کی استعداد اور حلقہ اثر بہت وسیع ہے۔ ساتھ ہی اس سے جموں میں اسٹیج اور اُس کی روایات میں نئی رُوح پھونکی جا سکے گی۔ اور ان کی بدولت ڈوگری کی لسانی اور صرف و نحو کے اعتبار سے الفاظ کی قوت میں اضافہ ہوگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ڈوگری کے نثری ادب کا سرمایہ روز افزوں بڑھتا جائے گا۔

'نما گراں' (۱۹۵۰ء) ایک مصنف کی تخلیق نہیں۔ مشترکہ کوشش کا ماحصل ہے۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری۔ شری دینو بھائی پنت اور شری رام کمار ابرول اس ڈرامے کے تین خالق ہیں۔ مشترکہ تصنیف کے ایسے ڈرامے کو کئی مسائل در پیش آتے ہیں۔ اور اس کے کئی پہلو بنتے ہیں۔ جہاں یہ ڈرامہ تینوں ادیبوں کے بہترین تصور اور ادائیگی کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ وہاں اس میں اسٹائل اور طرز ادا سے متعلق تینوں کی فطری کمزوریاں بھی سما سکتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ تینوں اصحاب کے سمجھوتے کی تخلیق ہو سکتی ہے اور سمجھوتہ ہمیشہ بہترین بات کی غمازی نہیں کرتا۔ لیکن جیسا کہ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے اس ڈرامے کے دیباچے میں کہا ہے۔" جب ہم نے ڈرامہ لکھنا شروع کیا تو ہمارے دلوں میں برتر خواہش ڈُگر کی تعمیرِ نو تھی .... اس لئے خاص توجہ

اس کی ڈرامائیت اور جذبے کی طرف دی گئی ہے تاکہ ریاست میں جو تعمیری کام ہو رہے ہیں۔ اُن میں یہ ڈراما مددگار ثابت ہو سکے۔ اس لئے یہ ڈراما ادبی محاسن اور ادبی پروپیگنڈہ کے درمیان ایک سمجھوتے کی شکل میں نمودار ہوا۔"

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ اس کا خاص مقصد لوگوں میں یہ شعور پیدا کرنا تھا کہ لوگوں کی متحدہ کوششوں سے سماج و ملک میں کیا و کیسی تبدیلی لائی جا سکتی ہے۔ بابو۔ سنتو شاہ اور پنت جیسے مفاد خصوصی کے لوگ ہونگے جو نئی تبدیلیوں اور نظامِ نو کی مخالفت کریں گے۔ لیکن جمعدار اور مادھو جیسے مستحکم اور مستقل مزاج لوگوں کی کوششوں سے اُن کی یہ معاندانہ کوششیں ناکام بنائی جا سکیں گی۔ اور جیسا کہ کہا گیا ہے کہ بہادر شخص ہی مستحق انصاف و انعام ہوتا ہے۔ مادھو اپنی ہمت لگن اور لاغرضی کے جذبہ خدمت سے گاؤں کی گوری، جمعدار کی لڑکی اور ڈرامہ کی ہیروئن لاجو کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔

منظر دیہاتی ماحول کا ہے اور سبھی کردار دیہات کے ہیں (حتیٰ کہ بابو جو شہر سے ہو کر آیا ہے۔ گاؤں کا ہی ہے۔ اور جمعدار اگرچہ باہر رہا ہے۔ تاہم بنیادی طور پر وہ بھی دیہاتی ہی ہے) جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ ڈرامے کا مقصد ایک ایسا نیا گاؤں بنانا ہے۔ جو موجودہ دیہات سے بہتر ہو۔ ایسی صورت میں کچھ پراپیگنڈہ یا کم سے کم کسی حد تک آدرش واد کا ہونا لازمی امر تھا۔ جب کوئی چیز زندگی بہتر بنانے کے خیال سے لوگوں کو ہدایت دینے کا خاص مقصد زیرِ نظر رکھ کر لکھی جائے تو یہ قدرتی بات ہے کہ وہ

حقیقت پسندی اور آدرش واد کا مرکب ہوگی۔ ایک سیاسی تقریر یا نصیحت آمیز بات چیت زیادہ اثر پذیر نہیں ہوسکتی۔ یہ محض لوگوں کے دماغ کو چھو کر نکل سکتی ہے۔ لیکن اسٹیج کو چونکہ ایک انوکھی پوزیشن حاصل ہے۔ یہ لوگوں پر اثر انداز ہونے میں بہت کام کرتا ہے۔ اسٹیج سے اس سارے معاملے کی ہیئت بدل جاتی ہے۔ اور اس کا خاصہ اثر پڑتا ہے۔ ہم اپنے جیسے ہی کچھ لوگوں کو اسٹیج پر مختلف خیالات و مختلف نظریے پیش کرتے ہوئے اور کچھ قدروں کی ترجمانی کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ بالکل قدرتی دکھائی دیتے ہیں۔ اور جب وہ اسٹیج پر ادکاری کرتے ہیں۔ یا جب اسٹیج پر انہیں کچھ ہو جاتا ہے۔ تو دیکھنے والوں پر اُس کا آنکھوں دیکھا اثر واقعی بہت زیادہ ہوتا ہے۔ اسٹیج کی اداکاری سے ہم کسی تقریر یا تحریر کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح قائل ہو جاتے ہیں۔ اور اُن کے تجربوں یا حالات سے ہم خود اپنے نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ اچھی اداکاری کے ساتھ زوردار مکالمے اور اسٹیج کا اعلیٰ انتظام ہو۔ تو اُن حالات کے ساتھ ساتھ ہمارے جذبات بھی متحرک ہوتے ہیں۔ اور ہم میں غصہ و نفرت۔ ہمدردی و خوف۔ پیار و حسرت کے جذبات بھر جاتے ہیں۔ ہم کسی کو چاہنے لگتے ہیں۔ تو کسی سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اور تب سامعین کو اس ڈرامہ کا اخلاقی درس سمجھ میں آتا ہے بعض اوقات ڈرامہ میں اخلاقی درس پنہاں رہتا ہے۔ کہیں کہیں اُس کو بہت واضح صورت میں بھی ظاہر کیا جاتا ہے۔

'نماگراں' یہ پیغام دینے کے لئے لکھا گیا تھا کہ لوگوں کی مشترکہ

کوشش، گاؤں میں مسرت اور آسودہ حالی لا سکتی ہے۔ اور لوگوں کے عزم مصمم کے سامنے چند افراد کی مخالفت اور سازشیں ٹھہر نہیں سکتیں۔ ڈرامہ جو ادب کے کسی اور صنعت کے مقابلے میں کردار فوراً کچھ قدروں کے علمبردار اور مجسمے بن جاتے ہیں۔ اور ڈرامہ یا ڈرامہ نگار کی کامیابی اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ اس کے کردار کس حد تک ان قدروں یا دشمنوں کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ ابتداء سے ہی ہمیں یہ معلوم ہے کہ مادھو اور گنگا اور سیلا کے سمیت نیک قدروں کے ترجمان ہیں۔ سنتو شاہ۔ بابو اور پنڈت بدکردار ہیں۔ کچھ درمیان دار بھی ہیں۔ کچھ فطرتاً کمزور ہیں۔ کچھ اپنے طرز عمل اور طریق کار سے جھکنے والے اور غیر واضح ہیں۔ ایسے سبھی کردار بلکہ ٹولیاں اور طبقے ہمارے دیہاتوں میں موجود ہیں۔ 'نما گراں' زندہ جاوید مسائل کو چھیڑتا ہے۔ جہاں تک اس میں ان مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کا حل سمجھایا گیا ہے۔ اس حد تک ڈرامہ کامیاب ہے۔ جہاں تک ان مسئلوں کا تعلق ہے ان میں کوئی تصنع یا غیر قدرتی بات نہیں۔ چھوت چھات سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ لوٹ کھسوٹ توہمات اور جہالت۔ یہ سب مسئلے موجود ہیں۔ اور انہیں اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ 'نما گراں' ہماری ریاست کا کوئی ڈگر گاؤں ہو سکتا ہے۔ ایسے لوگ لگ بھگ سبھی دیہاتوں میں رہتے ہیں۔ اس سے موضوع کی ہمہ گیری ملتی ہے۔ اور موضوع کا نکتہ عروج بالکل قدرتی بن گیا ہے۔ اس میں سیاہ و سفید کا ایسا کوئی تضاد نہیں۔ جس کا ایک دوسرے سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ گاؤں کا وہ منظر جاندار ہے۔ جہاں

تین مثالی کرداروں کی ترجمان تین عورتیں آپس میں بات چیت کرتی ہیں مکالمے کہیں کہیں بہت زوردار اور اثرپذیر ہیں۔ اور اسلوب بیان عام فہم اور زوداثر ہے۔ ڈرامہ کی تکنیک میں کوئی اُلجھاؤ نہیں۔ اُسے آسانی سے اسٹیج پہ پیش جاسکتا ہے۔ اسٹیج کے مختلف مناظر کا انتظام کرنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوسکتی۔ پلاٹ کا ارتقار بالکل تسلی بخش ہے۔ اور اِس میں کئی باتیں ایسی ہیں۔ جو فطری عمل کے ساتھ خود بخود رواں دواں ہیں۔

ان سب محاسن کے باوجود ' نماگراں ' اعلیٰ پایہ کا ادبی ڈرامہ نہیں ہے۔ حالانکہ یہ کامیابی سے اسٹیج پر پیش کیا جاچکا ہے۔ اس کی اکثر ادبی خوبیاں اسٹیج کی سہولیت اور اُس جذبے کی نذر ہوگئی ہیں۔ جس کا خاص مُدعا ملک میں ہو رہے تعمیری کام کو بڑھاوا دینا ہے۔ علاوہ برآں کچھ باتیں مثلاً گیت اور مناظر سامعین کو متاثر کرنے کی غرض سے شامل کئے گئے ہیں۔ حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ نہ تو وہ کہانی میں کوئی اضافہ کرتے ہیں۔ اور نہ ہی اُن کا اس ڈرامے سے کوئی خاص تعلق ہے۔ اس پر ریڈیو ڈرامہ یا فلمی کہانی کا اثر نمایاں ہے۔ مادھو کا کردار پہلے منظر کے بعد ہی بادربط ہے۔ وہ جاہل ہے نہ سادہ لوح۔ جیسا کہ ابتداء میں اُسے پیش کیا گیا ہے۔ نہ ہی پہلے منظر کا مادھو آخری منظر کے مادھو سے کوئی مطابقت رکھتا ہے۔ پہلے منظر کا مادھو کہانی میں اور سامعین پر زبردستی ٹھونسا گیا ہے: تاکہ مصنفوں کو سہولیت ہوسکے۔ پہلے منظر کے بعد کی یہ تبدیلی ۔۔ کیونکہ یہ تبدیلی کے سوا اور کچھ نہیں۔ غیرقدرتی اور غیرضروری ہے۔ گیت تعداد میں کم کئے جاسکتے تھے۔

بابو کا منشاء اور زیادہ وضاحت سے ظاہر کیا جا سکتا تھا۔ اور سنتوشاہ کا کیا مُوڑکھ ہے، تکیہ کلام کہیں کہیں موضوع سے مطابقت نہیں رکھتا۔ جمعدار پہلے منظر کے بعد کا مادھو۔ رسیلا۔ سنتوشاہ۔ پنت اور لاجو۔ یہ سب کردار اچھے بنے ہیں۔ لیکن بابو سے آدمی زیادہ متاثر نہیں ہوتا۔

زبان کی بھی اس میں کچھ خامیاں ہیں۔ اور ڈوگری و اُردو کے ملے جُلے توصیفی الفاظ کچھ بے تکُے سے لگتے ہیں۔ مثلاً بھلائی بہتری۔ عیب غرض بین۔ ملیامیٹ۔ غالباً مصنفین کا مقصد ہم آواز یا ہم شکل حروف و الفاظ کا اعادہ کرنا تھا۔ جمعدار کی تقریریں زیادہ طویل اور پلیٹ فارم کی تقریریں سی ہو گئی ہیں۔ سنتوشاہ بیت کائیاں۔ ریاکار اور بابو سے کہیں زیادہ بدمعاش ہے۔ اس کا انجام اگرچہ اُس مقصد کے پیش نظر بالکل فطری ہے جس کو سامنے رکھکر یہ ڈرامہ لکھا گیا۔ تاہم یہ کچھ زیادہ ہی تنگ خیالی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ سنتوشاہ اور بابو جیسے لوگ اگر ڈرامے میں ختم کئے گئے ہیں تو بھی درحقیقت وہ ختم نہیں ہوئے۔ اور اُن کے خلاف جو کسی برتنے میں کوئی ڈھیل نہیں دی جا سکتی۔ لاجو اور مادھو کی بات چیت میں جبلیت اور حُسن کاری نہیں ہے۔ اور اُن کے آخری الفاظ کوئی تاثر پیدا نہیں کرتے۔

مادھو :- کون جیتا ؟

لاجو :- میں جیتی !

پھر بھی ان تمام خامیوں کے باوجود 'نما گراں' اسٹیج پر کھیلے جانے والا ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس سے ڈوگری کے نثری ادب میں اضافہ

ہوا ہے۔ اسٹیج پر تو اتنا کامیاب رہا کہ کمیونٹی پراجیکٹ اور قومی توسیعی سروس کے مرکزی وزیر شری ایس۔ کے۔ ڈے نے اس کا ہندی ترجمہ طلب کیا۔ جموں کے لگ بھگ سبھی تحصیلوں اور متعدد قصبوں و گاؤں میں اسے اسٹیج کیا گیا۔

دھاریں دے اتھرو (۱۹۵۹ء)

'نماگراں' کی کامیابی سے ڈوگری کے نثر نگاروں کا حوصلہ بلند ہُوا۔ اور وید راہی۔ دینو بھائی پنت اور رام ناتھ شاستری نے ڈرامے کے میدان کی طرف رُخ کیا۔ انہوں نے 'دھاریں دے اتھرو' (وید راہی) 'سار' (رام ناتھ شاستری) 'سرپنچ' اور 'سنجلالی' (دینو بھائی پنت) جیسے ڈراموں کی تخلیق کی۔ وید راہی نے اُس لوک گیت سے تحریک حاصل کی۔ جس میں نہایت ہی دل کش پیرایے میں 'دوہری' اور بے میل شادیوں کی رسم بد پر رائے زنی کی گئی ہے۔ لیکن لڑکی کٹر مذہبی ماحول کی پروردہ ہے اس لیے وہ اُس وقت کا انتظار کرتی ہے۔ جب اُس کا شوہر جواں ہوگا۔ اور محبت کی اہمیت سمجھ سکے گا۔ وہ اپنے شوہر کی موجودگی میں کسی دوسرے آدمی سے پیار کرنے کا خیال تک، اپنے من میں نہیں لاتی۔ درد و حسرت سے ملی ہوئی آرزو اپنے شوہر کے تئیں فرض کے سامنے دم توڑ دیتی ہے۔

ڈوگری کے کئی اور ادیبوں نے 'دوہری' اور بے میل شادی بیاہ کے مسئلے پر طبع آزمائی کی ہے۔ بھگوت پرساد ساٹھے کی 'دوہری'۔ نیلامبر

کی 'پہاڑ سے دھی کہانی' اس رسم بد کی زوردار ملامت ہے۔ حتیٰ کہ ویدراہی نے اردو میں 'دوہری' کی رسم پر ایک کہانی لکھی ہے۔ 'دھاریں دسے اُبھرو' میں اُنہوں نے دسی موضوع پر ایک ڈرامہ لکھا ہے۔ اس کے لئے اُنہیں ڈرامے کا خاکہ پہلے ہی تیار کرنا پڑا۔ اُنہوں نے اسٹیج کو ایک ایسے وسیلے کے طور پر استعمال کرنا چاہا۔ جس سے سماج مدتوں کے خوابِ غفلت سے بیدار ہو سکے۔ اور اس فرسودہ رسم کو ختم کر سکے۔ یہ صاف ہے کہ ویدراہی اس ڈرامے سے لوگوں کے لئے وہی مُراد پُوری کرنا چاہتے تھے جو شاستری۔ پنت اور ابرول نے اپنے ڈرامے 'نما گراں' سے حاصل کرنے کی کوشش کی۔ دونوں ڈراموں کے پس پُشت آدرش واد کا جذبہ محرک ہے۔ اور اس لئے کچھ باتیں کہیں کہیں حقیقت سے بعید معلوم ہوتی ہیں۔ راہی نے اپنے اس ڈرامے میں 'دوہری' کے اثراتِ بد کو ثابت کرنا چاہا۔ لیکن اُنہی کے کہنے کے مطابق اتنا بھی کافی نہیں ہے۔ کوئی علاج بھی تجویز کرنا ہوگا۔ ان رسومات کی مخالفت کرنے والی قوتیں، اتنی مضبوط ہونی چاہیئیں۔ جس سے وہ اُن قوتوں کو پسپا کر سکیں۔ جو ان رسومات کو قائم رکھنا چاہتی ہیں۔ اس اعتبار سے کردار نیکی اور بدی کے درمیان متوازن طریقے سے بڑھتے ہیں۔ اور وہ کسی حد تک اخلاقی ڈرامہ کے کرداروں کے مشابہ ہیں۔ لچھمی۔ پینچ ماما اور رتن اچھے کردار جیسے شمسجو چاچا بُرے عنصروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ لاجو ہیروئن ہے۔ جس کے گرد یہ قوتیں نشو و نما پاتی ہیں۔ اور جس کی خاطر ایک فیصلہ کُن لڑائی لڑی جاتی ہے۔ یہ قوتیں یکبارگی علامتی قوتیں بن جاتی ہیں۔ اور ویدراہی یہ دکھاتے

ہیں کہ آدمی کی نیکی اُس کے اندر اور گردوپیش کی بدی پر غالب آتی ہے۔

یہ بات تو قابلِ ستائش رہی لیکن راہی کے فن میں کچھ بنیادی کمزوریاں ہیں۔ جو اُس کے ڈرامے پر بھی اثر انداز ہوئی ہیں۔ وہ سب تاروں کو قابو میں کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لگ بھگ سبھی کردار اپنے آپ اداکاری کرتے ہوئے سے نہیں لگتے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اُن سے اداکاری کرائی گئی ہے۔ ماسوائے شمبھو چاچا کے جو راہی کی گرفت سے نکل جاتا ہے۔ اور اپنا انفرادی وجود اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنا احساس کراتا ہے۔ کیونکہ اُس میں قوتِ ارادی ہے۔ جو اِس ڈرامے کے کسی دوسرے کردار میں شاذ ہی دیکھی جاتی ہے۔ اگرچہ راہی نے لچھمی کو مرکزی کردار بنانا چاہا ہے۔ لیکن وہ اُس سے کچھ کہلواتا نہیں۔ بلکہ اُس کی وساطت سے خود بولتا ہے۔ ڈرامہ میں یہ ایک بڑا سنگین نقص ہے۔ اور اُس کی شدت اور انفرادیت کو مسخ کرتا ہے۔ صرف پہلے ایکٹ کے دوسرے منظر میں اور دوسرے ایکٹ کے دوسرے منظر میں رتن اور لچھمی میں اپنی قوتِ ارادی سے کچھ جان سی پڑی معلوم ہوتی ہے۔ پہلے ایکٹ کے دوسرے منظر میں چکی (ظلم کی) کا حوالہ علامتی ہے۔ اِس سے ڈرامہ کی عامیانہ صورت کچھ اُبھری ہے۔ ورنہ بیشتر وقت کی ڈرامہ کی وقوع نگاری فرسودہ اور طبع زاد ہے۔ اور اختتام جذبات انگیز ہے۔ جو کتنا بھی پسندیدہ کیوں نہ ہو۔ یقین اور قطعاً نہیں ہے۔ زبان کہیں کہیں کمزور ہے۔ منظر پہاڑی علاقے کا ہے۔ مگر زبان میدانی علاقے کی ہے۔ یہ زبان پہاڑوں میں نہیں، شہروں میں بولی جاتی ہے۔ کچھ ایسے الفاظ مکالموں میں استعمال کئے

گئے ہیں۔ جو پنجابی اور ڈوگری کے مشترکہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن جملوں کی بناوٹ میں پنجابی زبان کا رنگ ہے۔ زمان و مکان کے بارے میں بھی ڈرامہ واضح نہیں۔ یہ کہانی در اصل کہاں کی ہے؟ — اس معاملے میں راہی کی مشابہت نریندر کھجوریہ سے کی جا سکتی ہے۔ زمان و مکان کے بارے میں ابہام رکھنے سے اس کے کئی پہلوؤں کی خصوصیت یقیناً ماند پڑ گئی ہے۔ (اگر یہ کسی خاص مقام یا کسی خاص خطہ ارض کی کہانی نہیں ہے۔ تو یہ قطعاً کسی علاقے کی کوئی کہانی نہیں ہو سکتی) ڈرامہ لکھتے ہوئے راہی نے لاجو اور شامو چاچا کے مفروضہ رشتے پر سرسری نگاہ دوڑائی ہے۔ جہاں پنچ ماما کہتا ہے کہ وہ اُس کی بھانجی ہے۔ وہاں دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ وہ اُس کا دُور کے رشتے کا چاچا ہے۔ اور وہ بھی اُسے چاچا ہی کہتی ہے۔ یہ نقص آسانی سے دُور کیا جا سکتا تھا۔

'دھاریں دے اتھرو' ایک ایسا ڈرامہ ہے۔ جو کسی پریشانی اور اُدھیڑ بُن کے بغیر اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اس میں بہت زیادہ کردار نہیں ہیں۔ اور نہ ہی زیادہ منظر درکار ہیں۔ جیسا کہ راہی نے دیباچہ میں خود ظاہر کیا ہے۔ راہی نے یہ ڈرامہ اس لئے لکھا ہے۔ تاکہ اس میں سے ایسے تمام بوجھل عناصر دُور کئے جا سکیں۔ جن کی وجہ سے ڈرامہ اسٹیج کیا جانا دُشوار ہو جاتا ہے۔

ڈرامہ کامیابی سے اسٹیج کیا گیا ہے۔ اچھی اداکاری ڈرامہ کی اُن خامیوں کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ جن کے باعث یہ اچھا ادبی نمونہ بننے سے رہ گیا ہے۔ پھر بھی ایک ایسے وقت جب کہ ڈوگری ڈراموں کی تاریخ پرانی نہیں تھی۔ 'دھاریں دے اتھرو' ڈوگری ڈرامہ میں ایک کارآمد اضافہ رہا۔

خیرلی بھینٹ

پروفیسر رام ناتھ شاستری نے پہلا ڈوگری ڈرامہ 'باوا جتو' لکھا۔ وہ 'نماگراں' کے بھی ایک ڈرامہ نگار ہیں۔ انہوں نے 'سار' نام کا بھی ایک ڈرامہ لکھا۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ ان کے علاوہ ٹیگور کے 'بلیدان' (قربانی) کا 'خیرلی بھینٹ' عنوان سے ڈوگری میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ انگریزی کے اُس ایڈیشن سے کیا گیا ہے۔ جو ٹیگور نے خود لکھا ہے۔ یہ بنگالی میں لکھے گئے ڈرامہ کے مقابلے میں نسبتاً چھوٹا ہے۔ اس کے کردار اِنے گنے ہیں۔ دو سیٹ اور کچھ ہی منظر ہیں۔ اس وجہ سے اِسے اسٹیج کرنا آسان ہے۔

شاستری نے اصل ڈرامے سے بہت زیادہ حصے حذف نہیں کئے ہیں۔ اور اس کی ادائیگی بھی کافی تسلی بخش ہے۔ ایک جگہ قابلِ ذکر ہے۔ جو بنیادی ڈرامہ سے ہٹ کر لکھی گئی ہے نکھشتر کا کردار اصل ڈرامے میں مزاحیہ نہیں۔ لیکن ڈوگری ترجمے میں اُسے مزاحیہ کردار کی صورت دی گئی ہے۔ کہیں کہیں اس کی زبان پھسپھسی ہے۔ اور جُملے حد سے زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ اپرنا۔ جے سنگھ اور پجاری کے کردار ڈوگری میں اچھی طرح ادا کئے گئے ہیں۔ چاندل اور سیناپتی تھوڑی دیر کے لئے ظاہر ہوتے ہیں۔ اور نکھشتر مزاحیہ فطرت کے بل بوتے پر کچھ جاندار لمحے فراہم کرتا ہے۔ مہاراج اور مہارانی کے کردار بھی موزوں و مناسب ڈھنگ سے پیش کئے گئے ہیں۔

'خیرلی بھینٹ' سے نہ صرف ڈوگری ڈراموں کے حجم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعے ڈوگری پڑھنے والوں کو بنگال کے استادِ فن گورو دیو رابندر

ناتھ ٹیگور سے متعارف کرایا ہے۔ اور وہ دل سے چاہتا ہے کہ ترجمہ کی صورت میں اس کی خامیوں کو نظر انداز کیا جائے۔

سر پنچ

دینو بھائی پنت کا لکھا ہُوا ڈرامہ ہے۔ جو بحیثیت شاعر زیادہ مشہور ہیں۔ ڈرامہ نگاری میں دینو بھائی نے پہلی کوشش پروفیسر رام ناتھ شاستری اور رام کمار ابرول کے ساتھ مل کر کی۔ جس کا نتیجہ 'نما گراں' ڈرامہ کی صورت میں سامنے آیا۔ اس ڈرامے میں دینو ڈرامہ لکھنے کی اپنی اہلیت کو آزادانہ طور کام میں نہ لا سکے۔ اور جب انہوں نے 'سر پنچ' ڈرامہ لکھا۔ تو سب حیران رہ گئے۔

ڈرامہ کی کہانی بیرپور کے ایک پروہت داتا رانو کی کہانی ہے۔ جو انصاف اور سچائی کی خاطر اپنی جان قربان کرتا ہے۔ بانگی اور چودھری میں خانگی جھگڑا ہے۔ اور رانو کو مصالحت کرانے کے لئے کہا جاتا ہے۔ سر پنچ کی حیثیت میں وہ چودھری کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ بانگی سے یہ برداشت نہیں ہوتا۔ اور وہ ایسی سازش کرتا ہے۔ جس میں رانو کو جان گنوانا پڑتی ہے۔ بانگی اپنے علاقے کا حاکم بنتا ہے۔ لیکن جلد ہی اُسے اپنی اس ظالمانہ فصل کا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے۔

ڈرامہ ایک تواریخی مضمون سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن دینو نے شاہی درباروں کی شان و شوکت کو اتنا اپنی گرفت میں نہیں لیا ہے۔ جتنے کہ انہوں نے وہ تضاد اُبھارے ہیں۔ جو انفرادی کردار اور سماجی نظام، دونوں میں فطرتاً موجود ہیں۔ اور کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے اُن کے کردار محض افراد نہیں رہتے۔ بلکہ

مثالی کردار بھی بن جاتے ہیں۔ اور اُنہی کے ذریعے بلکہ معمولی کرداروں کی معرفت بھی ہمیں اُس عہد کی، مظلوم کسانوں اور بانگی جیسے جاگیردار حاکم کے پہرے داروں کی جھلک ملتی ہے۔ داتا رانو نہ صرف بیر پور کا پروہت ہے۔ بلکہ وہ انصاف اور صداقت کا ایسا مجسمہ بھی ہے۔ جس کو صداقت اور نیکی کی گدی سے نہ کسی قسم کی دھمکی ڈگمگا سکتی ہے۔ اور نہ ہی عیارانہ جھانسوں کی چالیں ہی۔ بانگی نہ صرف بیر پور کا وہ جاگیردار حاکم ہے۔ جو اپنے بھائی چودھری کا حصہ ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ بلکہ وہ اُن سب جاگیرداروں کا ترجمان بھی ہے۔ جو دوسروں کی محنت کی کمائی پر گلچھرے اڑانا چاہتے ہیں۔ جو اپنے گرد خوشامدی اور حواری اکٹھے ہو جانے پر دماغ کا سارا توازن، اختیار تمیزی اور جذبہ انصاف تک کھو دیتے ہیں۔ اور جو اپنی معذوری کی حالت میں بھی اپنے آپ کو مختارِ کُل سمجھنا چاہتے ہیں۔ چودھری بانگی کا چچیرا بھائی ہی نہیں۔ وہ انصاف کے استحکام کا ترجمان بھی ہے۔ بانگی کے پیدا کردہ حالات اور سازشوں سے وہ شکست ضرور کھاتا ہے۔ لیکن کبھی ہزیمت خوردہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ بالآخر جیت اُسی کی ہوتی ہے۔ بانگی کا بھائی چوٹو ایسے جذبۂ انسانی کا آئینہ دار ہے۔ جو گندے ماحول میں رہتے ہوئے بھی بے داغ ہے، اور جس کے لئے محنت مزدوری بیکار امیر کی عیش و عشرت کے مقابلے میں کہیں زیادہ قیمتی اور پیاری ہے۔ معتبران درباریں کا ترجمان ہے۔ جو پوشیدہ ذرائع سے فائدہ اُٹھانا چاہتے ہیں۔ جو اپنے آقاؤں سے صحیح اور ایماندارانہ بات کہہ کر نہیں، بلکہ وہ باتیں کہہ کر اُن کے منظورِ نظر بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو اُن کے آقا کہلوانا چاہتے ہیں۔ فدو حجام اُن سب کی ترجمانی کرتا ہے۔ جن کا درجہ سماج میں ہمیشہ کم تر رہا۔ لیکن جن کی یہ خواہش کہ وہ مرتبے میں ایک قدم آگے بڑھیں۔ ہمیشہ

اُنہیں بے اصُول بننے پر آمادہ کرتی ہے۔ حالانکہ وہ اتنے ڈرپوک اور بُزدل ہوتے ہیں کہ انہیں کمینگی اور چغل خوری کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ سُوجھتا ہی نہیں۔ رانو کی ماں اس جذبے سے معمور ہے کہ بُرائی کے مُقابلے میں حق و صداقت کی ہمیشہ جیت ہونی چاہیئے۔ چاہے اِس میں اُس کے بیٹے کو ہی زیادہ سے زیادہ قیمت کیوں نہ چکانی پڑے۔ اُس کی بیوی شکرانہ بعینہٖ وہ ڈوگری عورت ہے۔ جو دُنیا کی کسی چیز کے مقابلے میں صرف اپنے شوہر کو چاہتی ہے۔ ڈرامے میں اُن کا بھی حصہ ہے۔ اور وہ ہماری ہمدردی کے حصہ دار بنتے ہیں۔ یہی ہیں وہ محاسن جن کی وجہ سے ڈرامے میں آفاقیت آگئی ہے۔

ڈرامہ میں حزن و ملال ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ اُس سے چھٹکارے کی کوئی صُورت ہی نہ دکھائی دے۔ ایسا ہوتا۔ تو محض ہولناکیوں کا نمونہ بن جاتا۔ اس کے برعکس انسان میں یہ جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ انوار نو سے شب کی تیرگی چھٹ جائے گی۔ اور انسانیت کا نیک جذبہ ظلم و استبداد کا تختہ اُلٹ دیگا یا نگی جو معصوم زندگیوں پر ظلم روا رکھتا ہے۔ اور ثالث، سرپنچ داتا رانو کے قتل کی سازش کرتا ہے۔ پاداش عمل کی سزا بُھگتتا ہے۔ وہ کوڑھ کے مرض میں مبتلا ہو کر ایک بدترین موت مرتا ہے۔

ڈرامہ کا عنوان برمحل ہے۔ کیونکہ رانو اس وجہ سے قتل کیا جاتا ہے کہ وہ ثالث بن کر تقسیم جائیداد کے مقدمے میں چودھری کے حق میں فیصلہ کرتا ہے۔ اس سے آجکل کے زمانے میں پنچایتی نظام کا رول اور اُس کی اہمیت ایک بار پھر نمایاں کیئے جانے کا مفید مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے۔ گیت با مقصد ہیں اور

مختلف واقعات کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے کا مُدعا پُورا کرتے ہیں۔

ڈرامہ کی حقیقی کسوٹی گیت ہیں نہ مکالمے۔ وہ ہے تبدیلئ ہیت کا فن۔ 'سرپنچ' نہ صرف ایک پُر تاثیر مطالعہ ہے۔ بلکہ یہ سامعین پر بے پناہ چھاپ بھی ڈالتا ہے۔ اسے جموں - اودھمپور اور کٹھوعہ اضلاع کے سبھی بلاکوں میں اسٹیج کیا گیا ہے۔ مکالمے شگفتہ رو اور نپے تُلے ہیں۔ مزاح جاندار ہے جس میں ظرافت نگاری کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ زبان زوردار ہے۔ حتیٰ کہ 'مار گولی' جیسا غلط بیان (کیونکہ آج سے آٹھ سو برس پیشتر بندوق جیسی چیزیں نہیں تھیں) بھی سرپنچ کے اصلی محاسن کو گھٹاتا نہیں۔ اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈوگری میں اب تک جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ اُن میں 'سرپنچ' بہترین ڈرامہ ہے۔

ڈرامہ کے میدان میں دینو کا دوسرا کارنامہ 'سنجالی' ہے۔ یہ امداد باہمی کے موضوع پر مبنی ہے۔ دینو محکمہ پنچایت میں مامور ہیں۔ اور دیہاتیوں کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ اصلاح پسند ہونے کی وجہ سے وہ اپنے اِس ڈرامے میں گاؤں والوں کی آسودہ حالی کی بہترین اور سب سے مختصر راہ دکھاتے ہیں۔ ڈرامہ میں اُس ساہوکار کی بات کہی گئی ہے۔ جو تبدیلیوں کا مخالف ہے۔ لیکن جو آخرکار مشترکہ اور امداد باہمی کی کوششوں سے فلاح و بہبود کے کام کرنے کے نکتہ نظر کی جانب رجوع کرتا ہے۔

'سرپنچ' کے برعکس 'سنجالی' کوئی تاثر پذیر ڈرامہ نہیں۔ دینو اعداد و شمار کے کام میں اِس قدر منہمک ہوتے ہیں۔ اور کو اپریٹو کے اقتصادیات

ہیں اس قدر کھو گئے ہیں کہ ڈرامہ کا خاص جزو۔ کرداروں کو متحرک رکھنے کی ضرورت اُن کی نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ یہ رُوکھا پھیکا سا ڈرامہ بن گیا ہے۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ دینو بھائی نے اس میں فلمی ماحول کا عنصر ڈال دیا ہے جس سے اس میں رومانیت زیادہ آ گئی ہے۔ ساہوکار کی لڑکی کا رتن سے پیار۔ ساہوکار اور پٹواری کی چالبازیاں۔ رتن کی گرفتاری اور ساہوکار کی لڑکی کی وساطت سے اُس کی رہائی۔ ایسے واقعات ہیں۔ جو فلم بین طبقے کے لئے جانے پہچانے ہیں۔ اور ان سے حقیقت حال جھٹلائی جاتی ہے۔ دینو کی یہ توضیح جزوی طور سے ہی یقین آور ہے کہ امداد باہمی کی تحریک درحقیقت موجود نہیں۔ اس واسطے ایسا ایک موڑ لوگوں کو امداد باہمی کے حق میں کر سکتا ہے۔ جب تک دینو بھائی ڈرامہ کی نظرثانی کر کے اسے مختصر نہیں بناتے۔ کرداروں کی تعداد کم نہیں کرتے۔ مکالموں کی نوک پلک نہیں سنوارتے۔ تا کہ اُن میں برجستگی اور شدّت پیدا ہو۔ تب تک یہ سر پنچ جیسے شاہکار ڈرامہ کے بعد کا ایک معمولی ڈرامہ ہی رہے گا۔ دینو نے 'سورگ کی کھوج' عنوان سے ایک ہندوستانی ڈرامہ بھی لکھا ہے۔

'دھیری'

'نماگراں' کی تصنیف میں رام ناتھ شاستری اور دینو بھائی پنت کے ساتھ اشتراک عمل کے بعد رام کمار ابرول نے 'دھیری' عنوان سے ایک ڈوگری ڈرامہ خود لکھا۔ اس سے پہلے انہوں نے ایک اردو ڈرامہ 'اور انسان جیت گیا' بھی لکھا۔

رام کمار ابرول کی جو خصوصیات اُن کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں۔ وہ اس ڈرامہ میں بھی موجود ہیں۔ درحقیقت 'دھیری' ڈرامہ ابرول کی اپنی کہانی 'خیر تو دائم'[1] کے موضوع، محل و مقام اور کرداروں تک کی ہی توضیحی صورت ہے۔ 'خیر تو دائم' موضوع کا ماحول 'نماگراں' کا کسی حد تک رہین منت ہے۔ مگر اپنے افسانے میں جو واقعہ نگاری ابرول نے کی ہے۔ وہی اُنہوں نے 'دھیری' میں مکالموں کی صورت میں ادا کی ہے۔ نتیجہ یہ کہ قاری یہ سوچنے لگتا ہے کہ ابرول اپنی بات بار بار دُہراتا ہے۔

اسٹیج پر کھیلے جانے کے مقصد کے زیرِ نظر ابرول نے جو ٹکنیک اپنائی ہے۔ وہ فنکارانہ چابک دستی سے اپنائی گئی ہے۔ جس کی بدولت ڈرامے کو اسٹیج کرنا آسان ہو گیا۔ اور جو نوجوان 'دھیری' کے گاؤں میں آتا ہے۔ وہ اور کوئی نہیں۔ خود ڈرامہ نگار ہے۔ اسٹیج کی ضروریات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ لیکن ابرول کے افسانوں میں جو بھی کمزوریاں اور نقائص پائے جاتے ہیں مثلاً بے تکا اظہار۔ ناقص زبان۔ تکرار۔ تصنع۔ وہ سب اس ڈرامے میں ہیں۔ وید راہی کے 'دھاریں دے اتھرو' کی طرح 'دھیری' میں بھی ادلا بدلی کے بیے میل بیاہ کی رسم — 'دوہری' کا تذکرہ ہے۔ خود اداکار ہونے کے ناطے ابرول ایسے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ جو اُس کا اپنے رُوپ ڈھنگ اور انداز سے حاوی ہو جاتے ہیں۔ اور وہ اسٹیج پر اچھی طرح کردار نگاری کی حق ادائی کرتے ہیں۔

لیکن موضوع اور پیش کش دونوں اعتبار سے اُس 'دھیری' کے

---

[1] افسانوی مجموعہ 'پیریں دے نشان' ۱۹۵۹ء

روپ میں شام کی موت کا منایا جانا ضروری نہیں لگتا۔ جہاں ہزاروں لوگ یاتریوں کی طرح سکونِ قلب حاصل کرنے کے لئے آجاتے ہیں۔ ابرول کی 'دھیری' کا ہیرو قارئین یا سامعین کے دل میں اس طرح گھر نہیں کر پایا۔ جس طرح دینو بھائی کا 'سر پنچ' کا ہیرو داتا رانو کرتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔ کسی ڈرامے کی اصل کسوٹی نہ تو اُس کا موضوع ہے۔ اور نہ اُس کے مکالمے، بلکہ اُس کی ہیئت کذائی ہے۔ ابرول کا ہیرو شام دینو بھائی کے ہیرو داتا رانو کے سامنے محض ایک سایہ معلوم ہوتا ہے وہ شبیر کا تکیہ کلام 'کے آکھندا' جب برمحل بھی ہوتا ہے۔ تب بھی ایسا نہیں لگتا کہ مُعتبر کو ایسا کہنے کی قُدرتی عادت ہے۔ اس سے رام کمار ابرول کے من کی یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو اس ڈھنگ سے پیش کرنا چاہتے ہیں کہ وہ آسانی سے ذہن نشین ہو جائیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ 'نماگراں' ڈرامے میں 'موڑکھ کوئے پاسے دا' اور 'سر پنچ' میں مارگولی کا جو تکیۂ کلام اپنایا گیا ہے۔ وہ پرانا رواج یہاں بھی کسی طرح برقرار رکھا جا سکے۔ رام کمار ابرول اپنی تخلیقات میں عینیت پسند ہیں۔ اور ایسی صورت میں وہ اس بات کے قایل ہیں۔ کہ اُن کی تخلیقات میں اظہار اور مطالعہ کا تضاد تصویر کی طرح عیاں ہو۔ یہ بات اچھی اداکاری سے تو اسٹیج پر نبھ جاتی ہے۔ مگر قارئین حقیقی زندگی میں ایسے واضح تضادات کے قایل نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے 'دھیری' اعلیٰ تخلیق کی شہرت پانے میں ناکام رہی۔ حالانکہ اس ڈرامے میں کئی مقام ایسے ہیں۔ جن میں اضطراری کیفیت پنہاں ہے اور کئی وقفے ایسے ہیں۔ جو نازک خیالی کے حامل ہیں۔

ابرول تخلیق ادب میں تھکنا نہیں جانتے۔ وہ لکھتے ہیں۔ دوبارہ

لکھتے ہیں۔ اور اپنی تصنیف کو بہتر طریقے سے پیش کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ اُن کے قدم لرزہ بر اندام ہوتے ہیں۔ مگر وُہ رُکتے نہیں۔ اور اُن کی یہ عادت اِس بات کی ایک اُمید افزا علامت ہے کہ ابرول کی آئندہ تخلیقات ایسی خامیوں سے پاک ہوں گی۔ جن میں اُن کا خود پسند غالب کردار دوسروں کو محض بونے بنا کر دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

ناول

دنیا کے اور لٹریچروں کی طرح ڈوگری میں بھی ناول نگاری ادبی منظر پر آخر میں نمودار ہوئی۔ اور اس کے اپنی وجوہات ہیں۔ ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں ناول نگاری کے لئے زندگی کے جزئیات پر مقابلتاً زیادہ گرفت درکار ہے۔ اس کے لئے کہنہ مشقی اور پختہ نظری چاہیئے۔ اور اس کے لئے زبان کے وسائل کا ہمہ گیر ارتقاء مطلوب ہے۔ شاعری بالخصوص لوک گیتوں کا کلام ہمیشہ ادب میں سب سے پہلے ظاہر ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں اختصار اور پُر مغزی درکار ہے۔ نثر کو مقابلتاً زیادہ زمان ومکان کی ضرورت ہے۔ لیکن برعکس افسانے کے جس میں بُنیادی طور سے کسی ایک وقوع یا واقعہ کی یا زندگی کے کسی خاص پہلو کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ناول کا تقاضا ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ علم ودانش اور فہمیدگی پر مبنی ہو۔ اس کا کینواس (چِتر پٹ) کافی وسیع ہوتا ہے اور بہت سے کردار پیش کئے جاتے ہیں۔

یہ بات زیر نظر رکھتے ہوئے مقام مسرت ہے کہ ڈوگری میں بھی ناول لکھے گئے ہیں۔ جس کے تحریری ادب کو وجود میں آئے بمشکل بیس سال کا عرصہ ہوا

ہے۔ یہ اس زبان کی ماہیت اور اس کے ادیبوں کی اختراعی صلاحیت کے لئے خراج تحسین ہے۔ اب تک ڈوگری کے تین ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے خالق ہیں نریندر کھجوریہ۔ وید راہی اور مدن موہن شرما۔ دو اور ناول ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ اُن کے مصنف بھی نریندر کھجوریہ اور مدن موہن شرما ہی ہیں۔ شری ڈی۔ سی پرشانت بھی ایک ڈوگری ناول لکھ رہے ہیں۔ مگر وہ ابھی زیر تکمیل ہے۔ اور بلا عنوان ہے۔

پرشانت کا اسلوب بیان صحافیانہ ہے۔ وہ پیشہ سے اخبار نویس ہیں۔ اور انہوں نے جموں کے تقریباً ہر علاقے کو بہ نفس نفیس دیکھا ہے۔ لوگوں میں بھی گھومے پھرے ہیں۔ اور اُن کی عادات۔ رجحان طبع اور زبان سے بخوبی واقف ہیں۔ اپنے زیر تکمیل ناول میں اُنہوں نے اُن سماجی مسائل کو لیا ہے۔ جو عوام کو درپیش ہیں۔ اس میں سیاسیات۔ زراعت اور مذہب کے چھینٹے بھی ہیں۔ لیکن بنیادی طور سے موضوع سماجی نوعیت کا ہے۔ پرشانت بنگالی ادیبوں بالخصوص بنکم بابو اور شرت چندر چیٹرجی سے کافی متاثر ہیں۔ اور یہ ناول شرت بابو کے 'شری کانت' ناول کا کافی رہین منت ہے۔ اسی قسم کا ماحول۔ ویسے کردار خاص طور پر بُوا کا کردار جو راج لکشمی کے مشابہ ہے۔ اور خود راوی، ناول کا ہیرو شری کانت جیسا ہے۔ لیکن پرشانت کہیں کہیں اپنے ہی تصورات میں کھو گئے ہیں۔ اپنے جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں۔ اس سے اپنے موضوع پر اُن کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے۔ اور ناول کی ہیئت اپنی خصوصیت کھونے لگتی ہے۔ لیکن جُز سے کُل کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ رائے زنی کرنے

سے پہلے ہم ناول کی تکمیل تک انتظار کریں۔

نریندر کھجوریہ

نریندر کھجوریہ کا 'شانو'۔ ویدراہی کا 'ہاڑ بیٹری تے پتن'
اور مدن موہن شرما کا 'دھاراں تے توڑاں' یہ تین ناول موجودہ وقت کی
اُس زندگی اور حالات سے متعلق ہیں۔ جو دیہاتی علاقوں میں پائے جاتے ہیں
منجملہ یہ ناول ہمارے دیہاتوں کی ایک وسیع اور متنوع تصویر پیش کرتے ہیں
اور ہمارے سامنے سماجی نظام کی بہت سی بدصورت حقیقتیں لائے ہیں
نریندر کھجوریہ کا 'شانو' ہمیں اُس ماحول سے متعارف کراتا
ہے۔ جس میں دیہات سدھار کے لئے تعمیری کوششیں کی جاتی ہیں۔ ناول کا
ہیرو شنکر ایک ایسا دیہاتی ہے۔ جو فوج میں رہا ہے اور جس کا خاص سرمایہ
اُس کی ہمت اور قربانی کا جذبہ ہے۔ ایک چلتی گاڑی کی زد سے ایک چھوٹے
بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہوئے وہ اپنی ایک ٹانگ کھو بیٹھتا ہے۔ یہ واقعہ
اُس کے سارے مصائب و آلام کی ابتدا ہے۔ لیکن جو کام اُس نے کیا ہے، اُس
پر کبھی افسوس نہیں کرتا۔ اور اپنے شوہر کے تئیں اُس کی بیوی شانو کا پیار
ہمیشہ اُس کے دل کو سکون بخشتا ہے۔ اُس عورت کی ہمت کبھی اُسے پست حوصلہ
نہیں ہونے دیتی۔

نریندر کا یہ ناول، اُن کے 'دن وار' اور 'دھرتی دی بیٹی' افسانوں
کی ایک توضیحی کوشش ہے۔ اس کا موقع و محل اور ماحول، ان دونوں افسانوں

میں موجود ہے۔ حتیٰ کہ خاص کردار بھی ان دو افسانوں کے خاص کرداروں کی ہی تکمیل ہیں۔ نتیجہ یہ کہ 'شانو' میں ہمیں وہی عیب و ثواب ملتے ہیں۔ جو ہم اُن کے افسانوں میں پہلے ہی دیکھ آئے ہیں۔ وہ حسن و قبوح حسب توقع ناول کی ساخت میں ہی مضمر ہیں۔ جو بات نریندر کے بارے میں یاد رکھنے والی ہے۔ وہ ہے اُسکی عینیت پسندی۔ وہ تضاد جو حقیقت اور آدرش میں ہے۔ عینیت پسندی میں ادیب کا پراگندہ کے انتہا تک پہنچنے کا احتمال ہے۔ جب تک مصنّف اپنے ساتھ سختی نہ روا رکھے اور اپنے خیالات و جذبات پر پورا قابو نہ رکھے۔ تب تک اس اس بات کا خدشہ بنا رہے گا کہ وہ ناول کی ترکیب اور اپنے محسوسات کو کھرونچ سے بچا نہ پائے گا۔ یہی بات نریندر کے ناول میں صاف طور واقع ہوئی ہے جس طریقے سے نریندر کچھ حقائق اور موجودہ مسائل پر خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ اُس سے جذبات انگیزی کو بڑا دخل حاصل ہوا ہے۔ جہاں جعل و فریب پر برس پڑنے اور سماج کے عیوب و نقائص کو بے نقاب کرنے کی بات آتی ہے۔ نریندر کا قلم کمال مہارت و وفور جوش سے چلتا ہے۔ لیکن جب اُن مسائل کے حل سُجھانے کا وقت آتا ہے۔ اُس وقت اُن کی تحریر لغزش کھا جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کامیاب ہیں۔ اُس وقت نہیں۔ جب کہ شنکر سرکشی کے جذبے سے معمور ہوتا ہے۔ حالانکہ سرکشی کا یہ رجحان اُن میں کبھی کبھی ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اُن کی شانتو اگرچہ ناول کی اہم کردار ہے۔ اور ناول کا عنوان بھی اُسی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ تاہم وہ ایک ایسی عورت دکھائی دیتی ہے۔ جو بہمہ صفت موصوف ہے۔ خامیوں سے بالکل مُبرا ہے۔ جس نے اپنی تمام خواہشوں اور غصے پر

پر غلبہ پا لیا ہے۔ اور جو ایسے بہت سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا سکتی ہے۔ جن کو اُس سے ہمدردی ہے۔ لیکن وہ اپنے قارئین کے جذبات کو شاید ہی متاثر کرتی ہے۔ زندگی کے بارے میں اُس کا رویہ کچھ سرد مہری کا سا ہے۔ اور اُس کی بُردباری کہیں کہیں اس حد تک جاتی ہے کہ اُس پر غُصّہ آنے لگتا ہے۔ لیکن نریندر جب اپنے بدمعاش کرداروں کو پیش کرتا ہے۔ اُس وقت اُس کا فن نقطہ عروج کو چھُوتا ہے۔ ان کرداروں کو منفرد حیثیت ملتی ہے۔ اور اُن میں اپنی قوت ارادی عود کر آتی ہے۔ اُن کی زبان رعب دار بن جاتی ہے۔ جس کی بدولت اُن کے جذبات و احساسات شدت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ نریندر نے ایسے لوگ دیکھے ہیں۔ اور اُن سے ملے ہیں۔ لیکن شانو آسئے یا شنکر، اُن کی گرفت ڈھیلی سی پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ وہ عینیت پرست بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اُنہیں ایسے صاف و شفاف رنگ میں پیش کرتا ہے۔ جو سیاہ رنگ کا مکمل تضاد ہے۔ لیکن ایسے کردار قابلِ یقین نہیں ہوتے۔ کیونکہ سیاہ و سفید کے ایسے خالص تضادات زندگی میں پائے نہیں جاتے۔ اور ایسے کرداروں کا وجود کہیں نہیں ہوتا۔ حقیقی زندگی میں اُن کا وجود کہیں ہو تو ہو۔ لیکن ڈرامائی اعتبار سے یہ غیر اغلب ہے اور جو سمجھائے نریندر نے اپنے اس ناول میں پیش کئے ہیں۔ وہ ایسے ہیں۔ جن کیلئے کوئی عینیت پسند اپنی زندگی میں ترستا ہو۔ لیکن وہ قابلِ عمل نہیں۔ کیونکہ ایسا کبھی ہوتا نہیں۔

ناول کا اختتام ایک اُمید افزا نقطے پر ہوتا ہے۔" بات صاف ہو گئی اور گتھی سُلجھ گئی۔ (بات چاشنی ہی) یہ نثر نگاری پر نریندر کی اُستادانہ قدرت

کی ایک مثال ہے۔ لیکن اس سے اُن کے اس بیزاریٔ آدم اور غفلت شعار عقیدے کی بھی غمازی ہوتی ہے کہ بعد ازاں حالات بہتر ہو گئے۔ یہی ہے وہ انجام جس پر 'شانو' کے قارئین مطمئن نہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں۔ کہ اب تک بھی حالات اتنے سُدھر نہیں گئے ہیں۔ اور زیست صرف آب و تاب اور چاندنی کی طرح خوش آیند نہیں۔ راہیں ابھی دُھند اور تیرگی سے بھرپور ہیں۔ اگرچہ ایسی نہیں جن میں روشنی اور اُمید کی کوئی راحت ہی نہ ہو۔

لیکن یہ کہنے کا مقصد 'شانو' کے ادبی محاسن گھٹانا نہیں۔ ناول کے مُقام و وقوع کے یہ نقائص'۔ جغرافیائی حدیں واضح طور پر ظاہر نہیں کی گئیں۔ نئی سڑک کے بارے میں مبہم سا قیاس کرنا پڑتا ہے کہ یہ اودھم پور دھار سڑک ہے اور قاری کو نریندر کے بیان سے زیادہ اپنی سوجھ بُوجھ سے ہی زیادہ مدد ملتی ہے' یہ حالات نریندر کے افسانوں میں بھی اکثر پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی ناول میں بے پناہ دلکشی پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات آدمی اشد" رضا بے اعتمادی معطل کرنے کو بالکل تیار ہوتا ہے۔ اور وہ نریندر کی نثر کی تیز رو دھارا کے ساتھ بہہ جاتا ہے۔ اس میں اختصار اظہار سے کام لیا گیا ہے۔ جو اُس وقت تازگی بخشتا ہے۔ جب انسان مدن موہن شرما کے ناول کے لفظی گورکھ دھندے سے اپنے آپ کو چھُڑا لیتا ہے۔ کہیں کہیں زبان کے نقص بھی ہیں۔ کیونکہ نریندر غلط محاورے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بانوئی پن میں کبھی لغزش نہیں کھاتے۔ 'شانو' کا بیوقوف (بدھو) ہمیں لیئر کے بچارے ٹام کی یاد دلاتا ہے۔ مماثلت محض اتفاقیہ ہے۔ کیونکہ جب نریندر نے یہ ناول لکھا۔ وہ شیکسپیئر کی عظیم تخلیق سے قطعی ناواقف

تھے۔ لیکن بیچارے ٹام کا فلسفہ شانو کے بدھو کے فلسفہ سے میل کھاتا ہے۔ وہ شنکر کو اُسی طرح شراب نوشی سے تباہ ہونے سے بچاتا ہے جس طرح ٹام گلوسٹر کو چھلانگ لگانے سے بچاتا ہے۔ جس سے اُس کی موت واقع ہوئی ہوتی۔

نریندر نے 'شانو' لکھ کر ہی ناول نگاری بند نہیں کی ہے۔ وہ ایک اور ناول 'مردے دی ڈالی' لکھنے میں مصروف ہیں۔ یقین نہیں کیا جا سکتا ہے کہ نریندر ناول نگاری کی ماہیت میں اتنے ہی حقیقت پسند اور عمل پسند بنیں گے۔ جتنے کہ وہ مشکلات و مصائب حقیقی ہیں۔ جن کو وہ اپنے بیان میں پیش کرتے ہیں۔ اور جو ہماری سماجی زندگی کے لئے زہر ہیں۔ بدقسمتی سے 'شانو' ناول کا انجام اور حادثہ مصنوعی سا دکھائی دیتا ہے۔

ویدراہی

ویدراہی اور مدن موہن شرما کے ناولوں کے عنوان بامعنی اور اہم ہیں۔ یہ علامتی عنوان ہیں۔ 'دھاراں تے تُوڑاں' (پہاڑ اور کہر)۔ 'دھاراں' فطرت کے جاہ و جلال اور ہماری سرزمین اور یہاں کے لوگوں کی مضبوطی کی آئینہ دار ہیں۔ اور 'توڑاں' اُس جاگیردارانہ بدعنوانی اور استحصال کی دھند اور کہر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو کہ ہساروں کی چوٹیوں (عوام) کو گھیر لیتی ہیں۔ اور اُنہیں اپنی قدرتی عظمت پر قایم رہنے نہیں دیتی۔ اُنہیں اُبھرنے نہیں دیتیں۔

ویدراہی کے ناول 'ہاڑ بیڑی تے پتن' میں ہاڑ (سیلاب) کے معنی ہیں ختم نہ ہونے والی وہ مصیبتیں اور مشکلات جو غریبوں بالخصوص نوجوان عورتوں

کو، جو اتفاقاً خوبصورت بھی ہوں اور اُن بچوں کو جو کسی قسم کی جائیداد کے وارث نہیں، پیش آتی ہیں۔ امرو اور جگنتو جیسے سماج دُشمن انسان معصوم لوگوں پر ظلم وستم روا رکھتے ہیں۔ 'دوہری' جیسے سماجی رسومات بد تو محض اُن کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ ہیرؔی (کشتی) ان لوگوں کی علامت ہے۔ جو نیک دل اور مہربان ہیں۔ اور جو مصیبت میں پھنسے ہوئے لوگوں کا ہاتھ بٹانے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی لاغرضی اور تزکیہ نفس و تیاگ سے اُنہیں فایدہ پہنچاتے ہیں۔ گنتو۔ سپرو اور مہیش، مایا۔ رانو اور چھلو جیسے اُن لوگوں کے لئے کشتی کا سا کام دیتے ہیں۔ جو مصیبت کے طوُفانوں سے سراسیمہ ہوتے ہیں۔ اور ترقی پذیری کی نئی قوتیں جو تعمیرِ نو کی ہواؤں کے لئے سازگار ہیں۔ طوُفان میں گھرے ہوئے اُن لوگوں کے لئے جائے پناہ یا گھاٹ کا کام دیتی ہیں۔ جو راہ کی سب رُکاوٹوں کو عبور کر کے محفوظ مقام پر پہنچے ہیں۔

ناول میں دیہاتی زندگی پیش کی گئی ہے۔ وہاں پیار و محبت ہے۔ وہاں حبُ الوطنی ہے۔ لیکن حرص و آز بھی ہے۔ انتقام اور جلن بھی ہے۔ سماج کی بُری رسمیں اور بے ایمانی بھی ہے۔ ایسے نظام میں جگنتو کی ہمدردی بھی اُس کی دُشمنی جیسی ہی ضرر رساں ہے۔

بہرحال دیہاتی زندگی کی یہ تصویر مکمل نہیں۔ کیونکہ ہمارے دیہاتوں میں ہنسی کھیل اور مذاق بھی تو ہے۔ یہ ہماری زندگی کا اٹوٹ حصہ ہے۔ لیکن یہی بات ہمیں اس ناول میں معدوم دکھائی دیتی ہے۔ کہانی حسرتناک اور اشک آور پہلوؤں سے متعلق ہے۔ اور مایوسی کے اس عالم میں خاص کوئی ایسی بات نہیں۔ جس سے

کہ راحت محسوس ہو۔ مزاحیہ لمس کی یہ کمی ناول کی ایک بھاری خامی ہے۔ اور اس سے وہ دلچسپی بہت حد تک چھن جاتی ہے۔ جو اس کا خاصہ ہونا چاہیئے تھی۔

غالباً ناول کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس کے کردار اچھی طرح اُبھرے نہیں ہیں۔ کہانی کا احاطہ کرنے کی بجائے وہ سپاٹ اور عامیانہ سے ہیں۔ اسٹیج پہ کچھ دیر کے لئے آتے ہیں۔ اور پھر معدوم ہو جاتے ہیں۔ ان میں اکثر کردار فطرت سے ہی ہزیمت خوردہ ہیں۔ کتاب میں نہ ان کے کردار اور نہ کوئی اور موضوع نمایاں طور قایم رہتا ہے۔ حالانکہ یہ باتیں اس ناول کی خاص دلکشی کا سامان ہونی چاہیئے تھی۔

ابتدائی حصے میں ناول رُک رُک کر چلتا ہے۔ اور ہر بات واضح طور بیان کی گئی ہے۔ لیکن ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وید راہی کو اچانک یہ احساس ہوگیا ہے کہ یہ قصہ طولانی ہوتا جارہا ہے۔ جو مختلف تار اُنھوں نے چاروں طرف بکھیر رکھے ہیں۔ اُنہیں سمیٹنے کی ضرورت ہے۔ اور وہ یہ کام اتنی عجلت سے کرتا ہے کہ پہلا نصف حصہ آخری نصف حصے کے مقابلے میں کافی بڑا لگتا ہے۔ اور وہ حصہ آخر سے زیادہ اطمینان بخش معلوم ہوتا ہے۔

وید راہی کے 'ہاڑ بیڑی تے پتن' کی زبان اُن کے افسانوں کی زبان سے بہتر ہے۔ یہ کافی آسان، برجستہ اور کہیں کہیں بامحاورہ ہے۔ لیکن اس کی بنیادی کمزوری وہی ہے۔ جو اُن کے افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ الفاظ اور محاوروں کا غلط استعمال کرتے ہیں۔ اور تذکیر و تانیث میں گڑبڑ کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر :-

۱۔ ہٹن ہوئی گئی (چاہیئے ہتا گیا)

۲۔ کدّروں پانی لئی آ (چاہیئے تھا گتیا)

۳۔ جھنک لفظ جھپکی کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔ صفحہ ۵

۴۔ بھلوکی کا مطلب بھولی نہیں ہوتا۔ وغیرہ وغیرہ صفحہ ۶۰

ان سب باتوں کے باوجود وید راہی کی یہ کوشش قابلِ ستائیش ہے۔ ٹیکنیک اور ناول نگاری کے معاملے میں وہ نریندر کھجوریہ اور مدن موہن شرما دونوں سے برتر ہیں۔ اور یہ بات کہنا بہت کچھ تسلیم کرنے کی بات ہے۔

مدن موہن شرما

جہاں وید راہی 'ہاڑ بیڑی تے پتن' میں ہمارے نظام کے سماجی پہلو کی چرچا کرتے ہیں۔ وہاں مدن موہن شرما اپنے ناول 'دھاراں تے تُوڑاں' میں اس نظام کے اقتصادی پہلوؤں اور اُن نئے رجحانوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں جن کو تحریک آزادی نے ہمارے ملک میں بالخصوص ہمارے دیہات میں پیدا کیا ہے۔ 'دھاراں تے تُوڑاں' میں ہمیں تیزی سے ختم ہوتے ہوئے اُس جاگیردارانہ سماج کی جھلک ملتی ہے۔ جو اجنبی کو صحت مند اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ لیکن جو فرسودہ سماجی رسومات، بدعتوں اور بے ایمانیوں سے اندر ہی اندر کھوکھلا ہوا ہے۔ اور اپنی بدعنوانیوں سے ہی جس کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔

مدن موہن کو رام کوٹ کے علاقے کی اُس چھوٹی سی جاگیر میں رہنے کا موقع ملا ہے۔ جس پہ ایک وقت ایک جاگیردار کی حکومت تھی۔ یہ ایک خوبصورت

علاقہ ہے۔ جس کو سامنت شاہی (جاگیر شاہی) کے ظالمانہ طور طریقوں نے بدصورت بنا دیا ہے۔ ناول کا ہیرو رسال سنگھ ترقی پسندی کی نئی اور اُبھرتی ہوئی قوتوں کا علمبردار ہے۔ مگر یہ قوتیں تب تک بے اثر ہیں۔ جب تک ہم میں خود غرضی اور دوسروں کے استحصال کی فطری رغبت موجود ہے۔ ان قوتوں کا دم مروجہ بدعتوں اور بدعنوانیوں سے ہی گھٹتا جاتا ہے۔ رسال سنگھ کی ناکامی محبت اُن ترقی پذیر قوتوں کو بندھن سے آزاد کرتی ہے۔ جن میں برائیوں کے سارے نشان اور جاگیرداروں کی ساری لوٹ کھسوٹ مٹانے کا بھرپور استعداد ہے۔ لیکن جو فطری برائیاں اور خود غرضی عام آدمی میں موجود ہے۔ اُس کا کیا ہو؟ وہ جاگیرداروں کو ترقی پذیر قوتوں کے غصے سے بچانے کا کام کرتی ہیں۔ اور اُن کے ختم ہونے میں دیر لگ جاتی ہے۔ استحصال اور خود غرضی کی یہی بدعت اُس خانگی زندگی کے لئے کملو کے ارمان پورے نہیں ہونے دیتی۔ جس میں پیار و محبت ہے۔ اور وہ جب اس میں ناکام ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کھوکھلی زندگی کی چمک دمک اُسے راس نہیں آتی۔ کیونکہ چمک دمک کی وہ زندگی بسر کرنے کے لئے اُسے اپنے سارے ارمان قربان کرنے ہیں۔ اور اپنی تمام خواہشوں اور تمناؤں کا گلا گھونٹنا ہے۔ یہ ایسی دنیا ہے جس میں رہنے کی خواہش رکھنے والے انسان کو سبھی اخلاقی قدریں مسخ کرنا پڑتی ہیں۔ اور یہاں کا وجود مختلف مراحل میں اخلاقی موت کو بُلاتا ہے۔ اگر کوئی زندہ رہنا چاہتا ہے۔ تو انسان کو اس دُنیا سے باہر آنا پڑے گا۔

نازو کو یہ حقیقت کملو سے کہیں زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ اس ماحول میں زیادہ عرصہ سے رہتی آئی ہے۔ وہ اس کے کھوکھلے پن سے واقف

ہے۔ کیونکہ یہاں پر ہر وہ چیز سونا نہیں۔ جو چمکتی ہے۔ بلکہ وہ ظاہری ٹیپ ٹاپ ہے۔ اسی لئے وہ اُس عورت ذات کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ جس کے دِل میں اِس ظالمانہ اور استحصالی نظام کے خلاف نفرت اور بغاوت کا بھرپور جذبہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ جو زندگی وہ گذارتی ہے۔ اُس سے اُس کی بیٹی بیاسو کا مستقبل تاریک ہوگا۔ اس لئے اگر وہ چاہتی ہے کہ بیاسو معمول کی زندگی گزارے۔ تو اُس کو یہ زندگی ترک کرنی چاہیئے۔ اگر وہ بیٹی کی زندگی چاہتی ہے تو اُسے مر جانا چاہیئے۔ چونکہ وہ اپنے حالات سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ اُن سے برتر بن جاتی ہے۔

لیکن مدن موہن باتوں کی بے جا تاویل کرنے یا مختصر راستہ تلاش کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ جاگیرداری کے خلاف جدوجہد بڑی تلخ اور طویل ہوتی ہے۔ اور جاگیرداری کے پرستار یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ فتنہ انگیز مقرروں کی کمزوریاں کیا ہیں۔ اس لئے وہ اُن کا ناجائز فائدہ اُٹھانے سے چوکتے نہیں جس منظر میں فنکاروں کی ایک پارٹی شہر سے آتی ہے۔ اُس میں اُن کمزور ابن الوقتوں کو کھُل کر بے نقاب کیا گیا ہے۔ جنہیں اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ مدن موہن لوگوں کو تنبیہہ کرتے ہیں کہ اگر جاگیرداری کے پرستاروں کے اخراج کے لئے وہ اپنی تقدیر ایسے غرض مند اور بد دیانت عنصروں کے ہاتھوں میں دیں۔ تو اُن کی ساری کوششیں رائیگاں جائیں گی۔ اور سبھی قربانیاں بے کار ہو جائیں گی۔

نریندر کھجوریہ کے برعکس مدن موہن میں اپنے ناول کے مقام و وقوع کا زیادہ خیال ہے۔ اُن کے مناظر خاص جگہ کے ساتھ محکم طور پر وابستہ رہتے

ہیں۔ لیکن وہ اپنے تاثر کا بہت سا حصہ جملوں کے اعادہ کے باعث ضایع کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کی بسیار گوئی اس ناول میں بھی موجود ہے۔ اس سے اُن کی یہ افتاد طبع ظاہر ہوتی ہے کہ وہ بھول بھلیوں کے اِردگرد چکر لگانے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جس وفورِ شوق کے ساتھ اُن کی داستان سُبک گام ہو جاتی ہے۔ اُس پہ کبھی کبھی قاری کا دم پھُول جاتا ہے۔ اور یہ صحیح معنوں میں ایک نمایاں خوُبی ہے۔ ناول میں کملو کے خیالی پلاو ہمیں اُن کے افسانے "ذخیرلا مانو" کے خیالی پلاؤ یاد دلاتے ہیں۔ اور ایسے موقعوں پر مدن موہن یقیناً اوسط درجے سے بلند ہو جاتے ہیں۔ وہ قلب انسانی کے متضاد جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور کچھ مُبہم تمناؤں کو ایسا معنی خیز بناتے ہیں۔ جن میں ربط قایم ہے۔ اُس منظر میں اُن کی مزاح نگاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جہاں فن کاروں کی ٹولی ایک دوکان پر لوگوں کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے۔

کہانی کے ارتقار کے ساتھ ساتھ یہ ظاہر ہونے لگتا ہے کہ مدن موہن کہانی کے مواد پر اپنا کنٹرول کھو رہا ہے۔ اُن کی واقعہ نگاری کا جذبہ مدھم پڑنے لگتا ہے۔ اور وہ اس سے جلدی گلو خلاصی کرانا چاہتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ غیر ضروری عجلت سے کام لیتے ہیں۔ اور اس کا تاثر دھندلا پڑنے لگتا ہے۔ اسلئے اس کا انجام ایک ایسی فلم کے انجام جیسا معلوم ہوتا ہے۔ جس میں کیمرہ کی چالبازیوں کو اس لئے کھُلے بندوں استعمال کیا جاتا ہے۔ تاکہ رازدارانہ موضوع اور المیہ ماحول اور بھی شدید تر بن جائے۔ بدقسمتی سے اس کا انجام یقین آور نہیں ہُوا ہے۔ اور قاری پر ظاہری طور کوئی اثر نہیں رہتا۔ المیہ کا مقصد پُورا نہیں ہوتا۔ یہ اُن اشخاص

کی ایک بے ہنگم لڑائی بن جاتی ہے۔ جو بے مقصد اور بے اثر انداز میں ایکدوسرے پر دار کرتے چلے جاتے ہیں۔

عبارتِ مزید

موجودہ کتاب کو ضبط تحریر میں لانے اور طباعت کے درمیان کافی عرصہ گذر گیا۔ تین سال بلکہ اُس سے زیادہ میعاد کے اس دوران درون و بیرون ریاست، اہم سماجی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر واقعہ چینی جارحیت کا ہے۔ اور حد سے زیادہ دردناک واقعہ شری جواہر لال نہرو کی وفات حسرت آیات ہے۔

چونکہ ڈوگری ادب کی جڑیں اپنی سرزمین میں گہری جمی ہوئی ہیں اس لئے ہمارے ملک میں جو بھی واقعات رونما ہوئے۔ ڈوگری لٹریچر اُن کی انعکاسی کرنے سے نہیں چوکا۔ چنانچہ ہمارے شعراء اور ادباء حضرات نے اپنی تخلیقات میں اہم واقعات پر اپنا اظہار خیال کیا۔ اُن تخلیقات کو اس کتاب میں شامل نہ کرنا نہ صرف ڈوگری ادب کے لئے بعید از انصاف ہوتا۔ بلکہ وُہ میری اپنی ذات کے ساتھ بھی ناانصافی ہوتی۔ اس لئے میں نے عبارت مزید میں اُن سب کا تذکرہ کرنا ضروری سمجھا۔ علاوہ بر آں جب میں نے موجودہ کتاب مکمل کی تھی۔ کچھ ادیب و شعراء اُس وقت نظم و نثر لکھنے میں مصروف تھے۔ اور انہوں نے اپنی تخلیقات

میں کچھ کر دکھانے کی جھلک دی تھی۔ لیکن مجبوری حالات کے باعث اُنہیں جموں سے جانا پڑا۔ اور بعد ازاں اُنہوں نے ڈوگری میں لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ رندھیر سنگھ ہوائی فوج میں بھرتی ہوئے۔ اور جو کچھ انہوں نے پہلے لکھا تھا۔ اُس میں انہوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہی بات مادھو سنگھ پر صادق آتی ہے۔ جنہوں نے کچھ چیزیں ڈوگری نثر میں تحریر کیں۔ لیکن فوج کی ملازمت شاید اُنہیں اتنی فرصت نہیں دیتی کہ وُہ ڈوگری میں اپنے خیالات کو ضبط تحریر میں لا سکیں۔ پدّما اور دیپ آپس میں جھگڑ کر عدالتی فیصلے کی رُو سے ایک دوسرے سے علیٰحدہ ہو گئے ہیں۔ پدّما آجکل آکاش وانی نئی دِلّی کے ڈوگری یونٹ میں مامور ہیں۔ اور جہاں تک ڈوگری لکھنے کا تعلق ہے تقریباً ساڑھے تین سو میل کا یہ فاصلہ خلائی جہازوں کے اس دور میں بھی کوئی کم دُوری نہیں۔ کیونکہ دِلّی میں ڈوگری کے لئے کوئی ماحول نہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ پدّما نے لکھنا بند کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ (ہمارا ادب) میں اُن کی دو نظمیں شایع ہوئی ہیں۔ جو دِلی میں لکھی گئیں۔ (صفحات ۔ ۲۱ - ۱۸) اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی نگاہ مشاہدہ کافی تیز ہوئی ہے۔ قافیہ پیمائی کے معاملے میں پختگی آگئی ہے۔ پھر بھی محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی زبان اگرچہ نسوانی خوبی اور دیگر محاسن کے اعتبار سے بھرپُور ہے۔ تو بھی اُس پر دوسری زبانوں کا اثر پڑنے لگا ہے۔ تحریر میں جذباتیت آگئی ہے۔ بلکہ خود ستائی کے جذبے سے معمور ہے۔ اس کا سبب ڈھونڈنے کے لئے دُور جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن یہاں ہمیں اُن کے اسباب و علل سے واسطہ نہیں۔ اثرات سے غرض ہے۔ ڈوگری میں جو نظمیں وُہ لکھ رہی ہیں۔ اُن کی تعداد بھی بہت کم ہو گئی ہے۔

لیکن ایسا لگتا ہے کہ پدما نے جو کھویا ہے۔ دیپ نے وُہ پایا ہے۔ اس ذہنی صدمے نے دیپ کی شاعری کے بعد دروازے کھول دئے ہیں۔ اُن کی چند غزلوں میں گہری مایوسی کا اظہار ہے۔ کئی غزلوں میں تلخی اور خودستائی ہے۔ لیکن جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وُہ اپنے تصوّرات و خیالات کو اپنی مضبوط گرفت میں لائے ہیں۔ اور اُنہیں دبے انداز سے زیادہ پُرسوز اسلوب بیان میں ظاہر کر رہے ہیں۔ اُن نظموں سے یہ خواہش جھلکتی ہے کہ زیادہ خود پسندی بھی مرغوب خاطر نہیں۔ اونچے بام پر بیٹھ کر تماشائے دنیا دیکھنا اور فیصلے صادر کرنا مقصود نہیں۔ بلکہ اپنی ذات کو اور دوسروں کو سمجھنا مطلوب ہے۔ رنج اس بات کا ہے کہ دیپ ایسی غزلیں زیادہ نہیں کہتے۔ اور جو کچھ بھی اُنہوں نے لکھا ہے۔ اُسے شائع کرانے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

کوی رتن کے افسانوں کا مطالعہ کر کے یہ توقع ہوئی تھی کہ وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی تصنیف میں جذباتیت ختم ہوجائے گی۔ لیکن اس کے برعکس، اور یہ ستم ظریفی سی دکھائی دیتی ہے، وُہ ڈوگری کے ادبی منظر سے بالکل غائب ہوگئے ہیں۔ پھر بھی یہ نامناسب معلوم ہوتا۔ اگر پہلے حصے میں ہم یہ تذکرہ نہ کرتے کہ کوی رتن نے بھی ڈوگری افسانے لکھے ہیں۔

ڈوگری کے نثری ادب میں مزید تین افسانہ نگار معرض وجود میں آسکے ہیں۔ اُن میں سے ایک یہ معلوم ہوتے ہی منظر سے کھسک گئے کہ اُن میں ڈوگری افسانے لکھنے کی صلاحیت ہے۔ وُہ ڈی۔ آر۔ سورن کار تھے۔ جو آج سے کوئی تین سال پہلے سدھ مہادیو کے نزدیک بس کے حادثے میں مارے گئے۔ اُن کا

نھیرڈ تے سویرا' (سارڈا سہتہ ۶۲-۱۹۶۰ء) لگ بھگ اُن کی اپنی زندگی کی کہانی سے متعلق ہے۔ اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سورن کا دل زُود اثر تھا۔ اپنے گردوپیش کی چیزوں پر اُن کی نگاہ باریک بینی سے گھومتی تھی۔ اور اُنہیں فنکارانہ انداز سے اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا گُر آتا تھا۔ انہوں نے اور بھی دوتین افسانے لکھے ہیں لیکن جو اُمیدیں اُن سے وابستہ ہونے لگی تھیں۔ وہ جلد ہی منقطع ہوگئیں اور ایک ہونہار کردار قدرت کے ظالم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا۔

چرن سنگھ نے بھی کچھ افسانے لکھے ہیں۔ اُن میں سے 'کلپنا' عنوان کا ایک افسانہ ۶۲-۱۹۶۰ کے 'سارڈا سہتہ' میں شایع ہو چکا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری پر چرن سنگھ کی گرفت مضبوط تھی۔ لیکن ساتھ ہی وہ ذہنی کشمکش بھی تھی۔ جو ہر نوجوان شاعر۔ ادیب یا فن کار کے دل میں اُس صورت میں وقتاً فوقتاً ہونی چاہیئے۔ جب کہ وہ اس دُبدُو میں ہو کہ انسان کو فن یا روٹی، ان میں سے کس کو ترجیح دینی چاہیئے۔ اس میں درپردہ اپنی سرگذشت کے حوالے ہیں۔ لیکن چرن سنگھ نے اپنے موضوع کو محض جذباتیت کی ایک مشق نہیں بننے دیا ہے۔

ڈوگری سنستھا۔ ڈوگری منڈل۔ ناشرین اور کلچرل اکادمی سے ڈوگری کتابیں شائع ہونے پر کچھ قارئین پیدا ہوئے ہیں۔ کلچرل اکادمی کتابیں شایع کرکے مصنفوں کو اپنی تصنیفات شایع کرنے میں مالی امداد بہم کرکے اور بہترین کتابوں اور ڈراموں کو انعام عطا کرکے سٹیٹ کی مختلف زبانوں کو فروغ دینے میں بہت مُفید ثابت ہوئی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کافی تعداد میں اچھا ادب ہمارے سامنے آیا ہے۔ نرینڈر کھجوریہ کے 'اِس بھاگ جگانے آے اُں'، شمبھوناتھ شرما کے 'رامائن' اور مدھوکر کے

اُسے ڈھولا کن پھٹیا، کتابوں کو پہلا انعام دیا گیا ہے۔ دوسرا انعام دینو بھائی کے ' سرپنچ '۔ رام لال شرما کے 'کرن'، کو عطا کیا گیا ہے۔ نریندر کے ڈرامہ 'ڈھونڈیاں کنداں' نے بھی دوسرا انعام حاصل کیا ہے۔ اکادمی کی طرف سے منظم کئے گئے ان مقابلوں۔ اطلاعات کے محکمے کے مشاعروں اور جموں کے ریڈیو کشمیر، کلچرل اکادمی اور حال ہی میں شام افسانہ منعقد کرنے کی بدولت لوگوں میں ڈوگری لکھنے کی چاہ بڑھ گئی ہے۔ اُن میں جوش اور جذبے سے یہ کام کرنے کا ولولہ بیدار ہوا ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگ ڈوگری میں لکھنے لگے ہیں۔ ان میں سے کئی لوگ ہم سے متعارف بھی ہو گئے ہیں۔ جموں شہر اور دیہاتی علاقوں کے باہمی مراسم دونوں کے لئے فائدہ بخش ثابت ہوئے ہیں۔ علاوہ ازاں جموں۔ کانگڑاہ اور دھرم سالہ کے باہمی تعلقات بھی اس اعتبار سے مُفید ثابت ہوئے ہیں۔ کیونکہ ان کی وساطت سے ہم وہاں کے اُن لوگوں کو بھی جاننے لگے ہیں۔ جو وہاں ڈوگری میں لکھتے ہیں۔ اور اگر معقول دلچسپی سے کام لیا گیا۔ اور صحیح معنوں میں اس طرف توجہ دی گئی۔ تو ڈوگری تحریک کو چار چاند لگ جائیں گے۔ لیکن سب باتیں سلسلہ وار ہوں۔ تو مقصد پُورا ہوگا۔

تراجم

کسی زبان کے ادبی سرمائے کو بڑھانے کا ایک بہترین طریقہ اُس زبان میں دوسری زبانوں کی معیاری اور عظیم تصنیفات کے ترجمے کرنا ہے۔ ٹیگور کی صدسالہ تقاریب کے دوران پروفیسر رام ناتھ شاستری نے ٹیگور کی 'گیتانجلی'

مدھوکر نے 'اِک اوتر شتی' (ایک سو ایک نظمیں) اور وید راہی نے 'اکی کہانیاں' (اکیس کہانیاں) کا ڈوگری میں ترجمہ کیا۔ یہ کُتب ریاست کی کلچرل اکادمی کی طرف سے منظرِ عام پر لائی گئیں۔ اِن کے علاوہ شاستری نے ٹیگور کے 'بلیدان' کا ترجمہ بھی ڈوگری میں کیا ہے۔

ہندوستان سے باہر کے عالمی ادبی حلقوں میں ٹیگور کا تعارف حقیقی معنوں میں اُن کی گیتا نجلی سے ہوا۔ اور اسی سے ٹیگور وہ پہلے اور واحد ہندستانی بنے۔ جنہیں ادب کے لئے نوبل پرائز ملا۔ مہاکوی ٹیگور نے بالواسطہ مشہور صوفی شاعر کبیر سے بہت کچھ مستعار لیا ہے۔ لیکن جو کچھ بھی مستعار لیا۔ اس کو اُنہوں نے اپنے عمل و تدبیر سے ایک خاص ہیئت دی اور اُسے اپنی تخلیق بنایا۔ اُن کا پرواز تخیل جو بیک وقت سوز و گداز سے بھی معمور ہے۔ اور افکار و خیالات کے اعتبار سے بھی بھرپور ہے۔ اپنی مثال آپ ہے۔ گیتا نجلی کو ڈوگری جامہ پہنانا ایک صبر آزما اور جرأت مندانہ کام ہے۔ جو دلپسند بھی ہے اور مضطرب خاطر بھی اور یہ یقیناً شاستری جی کے سر سہرا ہے کہ اُنہوں نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ اور کافی حد تک کامیابی سے اس کی حق ادائی کی۔ طبعاً شاستری اور مدھوکر ڈوگری کے دو ایسے شاعر ہیں جو ڈوگری میں ٹیگور کا ترجمہ کرنے کے اہل ہیں۔ شاستری جی میں جذباتی اور ذہنی پہلوؤں میں توازن رکھنے کی صلاحیت ہے۔ اور گیتا نجلی کو ڈوگری میں اُتارنے کے لئے اس توازن کی ضرورت تھی۔ کیونکہ تبھی قارئین ٹیگور کی شخصیت اور فن کا صحیح تصور ذہن میں اُتار سکتے تھے۔ اسی لئے جب شاستری جی نے ڈوگری میں گیتا نجلی کا ترجمہ کیا۔ اُس کے بعد بھی اُن کا اسلوبِ بیان بنیادی طور پر وہی رہا۔

جو ترجمہ شروع کرنے سے پہلے اُنہوں نے اپنی تحریروں میں اپنا رکھا تھا۔

لیکن مدھوکر کے بارے میں ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ وہ سرچشمہ خیال میں ڈوبے۔ اور اُس میں خوب غوطہ زن ہوئے۔ انہوں نے ہندی۔ اُردو اور پنجابی میں کئے گئے ٹیگور کے تراجم پر ہی بالکل تکیہ نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے کسی حد تک خود بنگالی سیکھی۔ تاکہ ٹیگور کے جذبات کی گہرائی کو بنیادی طور سے گرفت میں لا سکیں۔ اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس معاملے میں مدھوکر ڈوگری میں ٹیگور کا ترجمہ کرنے والے اپنے دونوں دوسرے ساتھیوں شاستری اور ویدراہی پر سبقت لے گئے۔ اس میں وہی پُرجوش نغمہ آفرینی، وہی پرواز سماوی اور وہی موسیقی سمائی ہوئی ہے۔ جو ٹیگور کی شاعری سے وابستہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدھوکر نے اپنی شخصیت ٹیگور کی شخصیت میں مدغم کر دی ہے۔ اور جب وہ اُبھرے تو اُن کے ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یہ مدھوکر کی فکر رسا کو خراج تحسین بھی ہے اور اُن کی بعد کی شاعری کے لئے نکتہ چینی کا باعث بھی ہے۔ کیونکہ مدھوکر سے یہ توقع نہ تھی کہ وہ اپنی انفرادیت ہی کھو بیٹھیں گے۔ بلکہ یہ اُمید تھی۔ کہ ٹیگور کی اک اوترشتی کا ترجمہ کرکے بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھیں گے۔ اگرچہ انہوں نے 'اِک اوترشتی' کا ترجمہ کرکے ڈوگری کی شاندار خدمت کی۔ تاہم بہت سے قارئین کے خیال میں اس ترجمے کو ختم کرنے کے بعد وہ پرانے مدھوکر نہیں رہے۔ یہ بات قدرتی بھی تھی۔ مدھوکر حساس طبع اور جذباتی شاعر ہیں۔ اُنہیں محسوس ہُوا کہ ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ کرنے کے لئے اپنی فکر رسا کو اُن کے جذباتی جامے میں مکمل طور مدغم کرنا ہی بہتر رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ 'اِک اوترشتی' کا ترجمہ

شاستری کی گیتانجلی کے ترجمے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش ہے لیکن شاستری جہاں اپنی منفرد حیثیت اور اسلوب کو برقرار رکھ پائے ہیں۔ وہاں مدھوکر ایسا نہیں کر سکے۔ چنانچہ یہ بات اُن کی کئی نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ جو اُن کے مجموعۂ کلام 'ڈولا کُن پھٹیا' میں شامل ہیں۔ ان میں موسیقیت ہے۔ تخیل ہے۔ جو بلند سے بلند تر پرواز کرتا ہے۔ ان میں شعریت۔ برجستگی اور زبان کی چاشنی ہے۔ لیکن بسا اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات سے مغلوب ہیں۔ اور انہیں ظاہر کرنے کی خواہش کو روک نہیں سکتے۔ چاہے وہ زیادہ جامع اور معنی خیز تصورات نہ ہو کر مبہم اور غیر معروف ہی کیوں نہ ہوں۔

ویدراہی کی 'اکی کہانیاں' (اکیس کہانیاں) کا ترجمہ اُن ہی نقائص سے پُر ہے۔ جو ترجمے کے ترجمے میں آنے لازمی ہیں۔ 'نقل کی نقل اصلیت سے دُگنی دُور ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ انہوں نے عجلت سے کام لیا ہے لیکن انہوں نے ٹیگور کے معنی اور شخصیت کو مسخ نہیں ہونے دیا ہے۔ اس میں ادبی برتری کا فقدان ہے۔ لیکن تب بھی ترجمہ ڈوگری نثر کے حجم میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

ٹیگور کی 'گیتانجلی'۔ 'اِک اوتر شتی' اور 'اِکی کہانیوں' سے ڈوگری میں ترجمہ ہونے سے پیشتر شری پرس رام ناگر۔ ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ سمیال اور پروفیسر گوری شنکر نے ڈوگری میں گیتا کا ترجمہ کیا تھا۔ یا یہ کہنا ٹھیک ہوگا۔ کہ گیتا کا فلسفہ پیش کیا تھا۔ یہ بات نہیں کہ یہ تراجم پوری طرح اطمینان بخش تھے۔ ایک لحاظ سے ان ترجموں میں مترجموں کے ذاتی میلان طبع اور کیفیت مزاج کو دخل حاصل تھا۔ لیکن ان صاحبان کا ڈوگری میں گیتا جیسے

مشکل شاہکار کو ترجمہ کرنے کا چیلنج قبول کرنا ہی اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ مرحلہ آ پہنچا تھا۔ جب کہ ڈوگری کو اُن بڑے کارہائے نمایاں کے لئے بھی استعمال میں لایا سکتا تھا۔ جن کی پہلے اُس سے نہ توقع تھی اور نہ ہی اُن کاموں میں اُس کا استعمال ہوتا تھا۔ شری ناگر کی گیتا بھگتی اس (عقیدت و تکریم) سے زیادہ معمور ہے۔ ٹھاکر رو گھنا تھ سنگھ سمیال کی گیتا میں زبان کی حدّت و شدّت موجود ہے۔ اور پروفیسر گوری شنکر کی گیتا میں شری ناگر کے بھگتی رس اور ٹھاکر سمیال کے کرم یوگ کا توازن موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی شری اننت رام شاستری کا 'پنچ تنتر' کا ترجمہ اور پروفیسر رام ناتھ شاستری بھرتری ہری شتکوں کے ترجمے بھی شایع ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کے تراجم میں بُنیادی تخلیقات کی خوبیاں پوری طرح اُجاگر نہ ہوسکیں۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ کہاں سنسکرت زبان کا بے پناہ سرمایہ اور اُس کی برتری اور کہاں کم مایہ ڈوگری۔ کیسے ممکن تھا کہ ڈوگری سنسکرت کے اِن شاہکاروں کی معنوی اور دیگر خوبیوں کے لحاظ سے پوری طرح کفالت کرسکتی ہے۔ اور یہ کام اس لئے بھی مُشکل ترین تھا۔ کیونکہ ترجمے کے میدان میں یہ ابھی ابتدائی قدم ہی تھا۔

لیکن جب شری شمبھو ناتھ شرما نے رامائن کا ڈوگری میں ترجمہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ تب تک ڈوگری کے وسائل کافی بڑھ گئے تھے۔ ویسے بھی طبعاً شری شمبھو ناتھ اس کام کے لئے مقابلتاً زیادہ مناسب آدمی تھے۔ علاوہ ازاں اسٹیج کے ساتھ اُن کا دیرینہ تعلق اس کام میں زیادہ مُفید ثابت ہُوا۔ وہ رامائن کا ڈرامائی حصہ ایسے اسٹائل میں ادا کرنے کی بہتر صلاحیت رکھتے تھے جو اصل

سے مطابقت رکھتا تھا۔ اور کسی لفظ کو ٹھیک طرح سے بولنے یا کسی جملے یا پیرا کو برجستگی یا موسیقیت کے ساتھ ظاہر کرنے کی جو اہمیت اسٹیج کے لئے از حد ضروری ہے ۔ وہ زور بیان بھی شمبھوناتھ کے لئے راماین کے تمام حصوں کے مختلف رجحانات کو اپنانے میں فایدہ مند ثابت ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈوگری ترجمہ پڑھنے پر قاری کو راماین کے حقیقی جذبے کی جھلک ملتی ہے ـــــ فرحت و انبساط۔ رنج و کرب۔ انتظار و تشویش اور پُر اسرار واقعات۔ بہادری کا رُجحان۔ رام اور سیتا کی شادی کے مناظر۔ مناظر رزمگاہ۔ رام کا فتح مند ہو کر ایودھیا لوٹ آنا۔ استقبال کے منظر۔ سیتا کو چھوڑ دینے پر رام کی اضطراری کیفیت۔ اور ایسے ہی بہت سے مناظر فی الواقعی بہت شاندار ہیں۔ شمبھوناتھ کی برجستگیٔ اظہار پُر شوکت بیان۔ اور پُر شکوہ اسلوب نے فن کے ایک حقیقی نمونے کی تخلیق کرنے میں اُن کی مدد کی ہے ۔

بچوں کا ادب

شری شام لال کا ڈوگری میں ' بھاگوت کی کہانیوں ' اور ' بیتال پچیسی ' کا ترجمہ نہ صرف ڈوگری ترجمے میں اضافہ ہے۔ بلکہ یہ تصانیف بچوں کے ادب میں بھی گراں قدر اضافہ ہے۔ جس کی ڈوگری میں بھاری کمی تھی۔ شکتی شرما کی ہی طرح شری شام لال کا اسٹائیل بھی ناصحانہ ہے۔ چونکہ در حقیقت ماسٹر ہیں۔ اس لئے اُن کا ناصحانہ طرز بیان نہ تو زیادہ پُر شکوہ و رعب دار ہے۔ اور نہ ہی قارئین کو بوجھل معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سلاست اور برجستگی ہے۔ جس کی وجہ

سے وہ معصوم ذہنوں کو فوراً سمجھ آجاتا ہے۔ اور بھاگوت ہو یا بیتال پچیسی
دونوں کا خاص موضوع برقرار رہ جاتا ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ان کتابوں کی اصل
باریکیاں اور وسعتیں ترجمے میں نہیں آپائی ہیں۔ بچوں کے لائق ڈوگری کتابوں
کی چل پڑی ہے۔ تو نریندر کھجوریہ کے ڈراموں کا مجموعہ 'اس بھاگ جگانے
آئے اُن' اور اُن کے ہی ایک اور افسانوی مجموعے 'روچک کہانیاں' کا ذکر
کرنا بھی ضروری ہے۔ نریندر کھجوریہ ماسٹر رہے ہیں۔ اور وہ اپنے طلبا کو اپنی
بات ذہن نشین کرانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں اور افسانوں
کے موضوعات ایسے ہیں۔ جو آسانی سے سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اور جن پر چھوٹے
لڑکے اور لڑکیوں کو یقین آ سکتا ہے۔ چنانچہ بڑے بڑے محاوروں و مبہم جملوں
سے جس قدر وہ عام طور متاثر ہو سکتے تھے۔ ان ڈراموں اور افسانوں سے
وہ اُن سے کہیں زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اُن کے ڈرامے و افسانے ایسی زبان میں
لکھے گئے ہیں۔ جو برجستہ اور جاندار ہیں۔ اور بعض اوقات اُن کے اسلوب
بیان میں ایسی طنز اور چبھن آئی ہے۔ جو بہت اثر پذیر ہے۔ حالانکہ ان دونوں
مجموعوں میں اعلیٰ ادب کی خوبیاں نہیں پائی جاتیں۔

ڈوگری شاعری اور چینی جارحیت

۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۲ء کا درمیانی وقفہ۔ جب پاکستانی حملے کا پہلا
بھاؤ مدھم پڑ گیا تھا۔ اور ہندوستان پر ابھی چین کا بھاری پیمانے پر حملہ نہیں
ہوا تھا۔ ڈوگری ادب کی اختراعی قابلیت اور غیر معمولی ذہانت کی گلفشانی کا

وہ تھا۔ اس دَور میں ان موضوعات کا دائرہ بڑھا۔ جن میں اب تک شاعری کی جاتی تھی۔ اسی کے ساتھ حقیقی نثری ادب بھی لکھا گیا۔ جس کے لیے لوگوں نے سوچ سمجھکر اور سنجیدگی سے کوششیں کیں۔ حبُ الوطنی کے ترانے لکھے گئے۔ لیکن کبھی کبھی خاص طور اُس وقت جبکہ ۱۹۵۷ء میں بھارت کی پہلی جنگ آزادی کی صدسالہ تقاریب منعقد کی گئیں۔ اُن دنوں حبُ الوطنی کی نظموں کا ایک مجموعہ شایع کیا گیا۔ عام طور پر یہ نظمیں معیاری نہیں تھیں۔ لیکن جن شاعروں نے لکھی تھیں۔ وُہ اُن کے دلی جذبات کی تحریک کی اُتنی پیداوار نہ تھیں۔ جتنی کہ وُہ ذمہ داری اور فرمائش کی تکمیل کے جذبے سے لکھی گئی تھیں۔ لیکن ۲۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو جب چین نے ملک پر اچانک حملہ کیا۔ اُس وقت یہ صُورت برقرار نہیں رہی۔ ملک کی سالمیت کو چھیڑا گیا تھا۔ ہندوستان اور چین کی ازلی و ابدی رفاقت پر جو اعتماد لوگوں میں پیدا ہُوا تھا۔ اور جو لوگ 'ہندی چینی بھائی بھائی' کے نعرے لگاتے تھے۔ اُن کو اس حملے سے گہرا صدمہ ہُوا۔ 'پنچ شیل' کے مسلک کا اُس کے ایک خاص علمبردار نے ہی دم گھونٹ دیا تھا۔ یہ چوٹ اتنی اچانک اور بے خبری میں لگائی گئی کہ لوگ ہکے بکے رہ گئے۔ لیکن تلخ حقیقت یہی تھی کہ چین نے ہندوستان کو چوٹ پہنچائی۔ اور وُہ چوٹ سخت تھی۔ ہمیں معلوم ہُوا کہ چین کے مقابلے میں ہم کمزور ہیں۔ اپنے اندازے اور چینیوں کے قیاس سے بھی زیادہ کمزور۔ اُس وقت ملک کے کاز کی خاطر اپنے آپ کو۔ اپنی لگن و عقیدت کو پیش کرنے کے جو منظر دیکھنے میں آئے۔ اُن کا کوئی جواب نہیں۔ اوسط ہندوستانی۔ وُہ کارکُن تھا یا محنت کش مزدور۔ بوڑھا مُفلس تھا یا بھکاری۔ بوٹ پالش کرنے والا تھا۔ بچہ تھا یا دفتر میں

کام کرنے والا کلرک بابو۔ بینک ملازم تھا یا پرائیویٹ فرم کا نوکر۔ سب نے چینی خطرے
سے پیدا ہوئے نئے حالات کا حیرت انگیز طریقے سے ردِّ عمل کیا۔ لیکن بڑے کاروباری
لوگوں۔ بڑے کارخانہ داروں اور صنعت کاروں۔ اجارہ داروں یا اُن خود ساختہ
رہنماؤں نے کون سا وطیرہ اپنایا۔ جو حکمران پارٹی میں تھے یا مخالف دھڑوں میں ؟
رشوت ستانی و بدعنوانی۔ بلیک مارکیٹ (چور بازاری) منافع خوری۔ ذخیرہ اندوزی
کسٹم کی چوری اور چیزوں کی ملاوٹ ۔ ان کا ملک بھر میں بول بالا تھا۔ ان سے
دکھائی دیا کہ سبھی لطیف تر جذبات کا پوری طرح انحطاط ہوا ہے اور پرانی قدریں،
جو آزادی سے پہلے دکھائی دیتی تھیں۔ خود غرض سیاست دانوں اور روپیہ پیسہ ہتھیانے
والے تاجروں اور صنعت کاروں کے ہاتھوں ختم کی گئی ہیں۔ اور ستم بالائے ستم یہ
کہ نئے دھنا سیٹھوں کا ایک ایسا نیا طبقہ وجود میں آیا۔ جن کا عقیدہ یہ رہا کہ طوعاً
و کرہاً دولت مند بننے کا مقصد پورا ہو۔ چاہے اس کے لئے ایمان و اصول کو
بالائے طاق ہی کیوں نہ رکھنا پڑے۔ ملک کو بُری طرح نیچا دیکھنا پڑا تھا۔ لیکن
شری جواہر لال نہرو اور وطن کے ساتھ لوگوں کو اتنی بے پناہ عقیدت تھی کہ انہوں
نے حالات کے سبھی بدنما پہلوؤں کو فراموش کرنے کی ٹھان لی۔ اُنہوں نے اپنے آپ
کو سپاہی ماننا اچھا سمجھا۔ چاہے وہ کھیتوں میں کام کرنے والے دہقان تھے۔
فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدور تھے یا دفتروں میں کام کرنے والے بابو کلرک۔
اُن کے پاس جو بھی وسیلے اور حربے تھے۔ اُن کو سنبھالے ہوئے اُنہوں نے سپاہیوں
کی سی فرض شناسی کا عہد کیا۔ لیکن کچھ اور بھی ایسے سپاہی تھے۔ جنہوں نے
اپنے قلم کی مدد سے دشمن سے لوہا لینے کا عزم کیا۔ اُنہوں نے ہم وطنوں کو اس بات

کی تلقین کی کہ وہ حملہ آور کے چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوں۔ ہندی کے شاعر شمبھوناتھ سنگھ نے 'فولاد ڈھلے فیکٹریوں میں' کی آواز بلند کی۔ اور اردو شاعر جاں نثار اختر نے 'آواز دو ہم ایک ہیں' کا نعرہ پُرزور آواز میں گونجا دیا۔ ایک اور شاعر گرجا۔

وطن کی آبرو خطرے میں ہے۔ ہوشیار ہو جاؤ'

اور نہ معلوم کتنے ہی شعراء وسخن ور ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں گرجے۔ اور وطن پرستی کے رنگ میں رنگے ہوئے گیتوں اور نظموں سے لوگوں کو بیدار کرنے لگے۔

یہ کام ڈوگری شعراء نے بھی باحسن وخوبی سرانجام دیا۔ چینی حملے کے موقع پر انہوں نے جو لکھا۔ صدق دلی سے لکھا۔ لیکن اس میں وہ جوشِ جنوں نہیں تھا۔ جو اُس یقینِ واثق سے پیدا ہوتا ہے کہ جیت ہماری ہی ہو گی۔ ایسا جوش پاکستانی حملے کے فوراً بعد کی اُن کی نظموں میں نظر آیا تھا۔ اس کی وجہ بعید از قیاس نہیں تھی۔ پاکستانی حملہ خلاف توقع نہیں تھا۔ کیونکہ عرصہ سے ایسے نظریاتی اختلافات بڑھتے آرہے تھے۔ جن کے سُلجھنے کی کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی تھی۔ اور اُن اختلافات کو ظاہر کرنے کا اُن کا طریقہ بھی اتنا صاف تھا کہ اُس میں لگی لپٹی کی کوئی گنجائش ہی نہیں رکھی جاتی تھی۔ پھر ان کے نشانے بھی ایسے تھے۔ جن کا ہمارے گھروں سے بہت قریب کا واسطہ تھا۔ اور پھر پاکستان کے مقابلے میں ہماری فوجی طاقت برتر تھی۔ تعداد کے اعتبار سے بھی اور اسلحہ جات کے اعتبار سے بھی۔ اقدار و اوصاف کی تخریب بھی نہیں ہو پائی تھی۔ تحریک آزادی نے جس

آدرش واد کو جنم دیا تھا۔ وہ اگرچہ فرقہ وارانہ جنون و فسادات کے بعد ماند پڑ گیا تھا۔ اور داغدار ہو گیا تھا۔ پھر بھی وہ مکمل طور خالص موقعہ پرستی۔ ہوس اقتدار اور دولت کے لالچ کی نذر نہ ہو پایا تھا۔ شعراء جانتے تھے کہ ہم کس دشمن کے دانت کھٹے کر رہے ہیں۔ اور ہماری لڑائی کا مقصد کیا ہے۔ وہ ایک غیر ملکی غاصب سے برسرِ پیکار تھے۔ اندر کے دشمنوں کا انہیں کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اُن کی منزل نمایاں تھی اور راستہ بالکل صاف تھا۔

لیکن چین نے اُن میں سے بہتوں کے لئے مسئلے کھڑے کر دئے۔ یہ یقین کرنا کچھ لوگوں کے لئے آسان نہیں تھا کہ ایک سماج وادی ملک چین کسی ملک پر کبھی حملہ کر سکتا ہے۔ جو لوگ 'ہندی چینی بھائی بھائی' کے قائل تھے۔ اُن کے لئے اس صدمے پر قابو پانا آسان کام نہیں تھا۔ جو انہیں ہندوستان کے خلاف چین کی اس کھُلی دشمنی سے ہوا تھا۔ اور پھر حملہ اتنا اچانک کیا گیا کہ اُس سے لوگوں کو اور عوام کے جذبات کی آئینہ داری کرنے والے شعراء کو اپنے خیالات کے منتشر اوراق یکجا کرنے اور اُن کو مربوط انداز میں پیش کرنے کا موقعہ بہت کم ملا۔

ایک بات اور تھی۔ پاکستان کی طرح چین فوجی اعتبار سے ہند کے مقابلے میں کوئی کمتر طاقت کا ملک نہیں تھا۔ اس کے برعکس جن دنوں ہند چین کی دوستی زوروں پر تھی۔ اُن دنوں کچھ لوگ چینی سپاہیوں کے دلیرانہ کارناموں اور چین کی فوجی عظمت کے گیت گاتے ہوئے تھکتے نہیں تھے۔ یہ بخوبی جانتے ہوئے اُن لوگوں کے لئے اُسی طرح چین کے بارے میں لکھنا اتنا آسان نہیں تھا۔ جس طرح پاکستان کے خلاف لکھا گیا تھا۔ اور پھر ملک کے اُس

اندرونی دُشمن کی بھی بات تھی۔ جو چین کا تو سیاسی حامی نہیں تھا۔ مگر خود غرض بد دیانت اور نااہل ضرور تھا۔ ان دو محاذوں پر کیسے لڑا جائے۔ چنانچہ سیاسی حالات کی صحیح و معقول سُوجھ بُوجھ رکھنے والے اور دُور اندیش لوگ ہی صرف اس مسئلے کا غیر مبہم طور مقابلہ کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ شعراء نے جو نظمیں اِس دور میں لکھیں۔ وُہ یک طرفہ اور غیر مستقل مزاجی کی آئینہ دار تھیں اور ان میں مسئلے کو صحیح انداز میں پیش نہیں کیا گیا تھا۔ یہ کہنا کہ چین کے مقابلے میں ہم کمزور تھے۔ صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن حُبّ الوطنی کا یہ تقاضہ نہیں تھا کہ ایسا اقرار کیا جائے۔ اور یہ کہنا بھی کہ ہم ایک یلغار سے چین کو نکال باہر کریں گے محض نعرہ بازی یا خوش فہمی ہو سکتی تھی۔ لیکن حقیقت میں اس کی کوئی بنیاد نہ تھی۔

ہندوستانی عوام اسی مخمصے میں جھُولتے رہے۔ اور یہی حال شعراٗ کا بھی ہُوا۔ ساحرؔ نے اس تکلیف دہ صورتِ حال کو بجا طور گرفت میں لیا۔

وُہ جن کو بھائی کہہ کر ہم نے سینے سے لگایا تھا
وطن دُشمن درندوں کے لئے تیار ہو جاؤ

اور انہوں نے یہ چیتاونی بھی دی ــ ’ہمیں باہوش رہنا چاہیئے کہ کہیں کوئی ظالم اپنی تجوریاں نہ بھرے۔ کوئی چور بازاری لوگوں کو لوٹ کھسوٹ کر منافع خوری نہ کرے۔ تو اریخ اس بات پر ہمیں لعنت ملامت نہ کرنے پائے کہ قومی بحران کی اس فیصلہ کُن اور نازک گھڑی میں ہم لالچ اور در گزر کے پھیر میں پڑ گئے تھے‘

مگر سوال یہ ہے کہ کتنے ایسے شعراء ہیں۔ جو دُشمن اور تخریب کاروں

کے خلاف چیتاونی کے اس دوگونہ جذبے کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ یا ظاہر کر سکے۔ یہ بنیادی مسئلہ تھا۔ اور سبھی شعراء یا تو اس کو سمجھ نہ پائے یا اس کا مقابلہ کرنے کو آمادہ نہ ہوئے۔ بہت ہوا تو اکثر شعراء نے ارجن۔ کرن۔ رانا پرتاپ۔ شیوا جی اور ٹیپو سلطان جیسے بہادروں کے گزشتہ شاندار کارناموں کی اشاریت کا سہارا لیا۔ یہ سب ہمت اور حوصلہ بڑھانے کی نیت سے کیا گیا۔ لیکن کیا اس کا مطلب ساتھ ہی ماضی کی طرف دوڑنا اور حال سے منہ موڑنا نہیں تھا؟ وہ آمد اور خودروی کہاں گئی؟ جو پاکستانی حملے کے موقع پر دینو۔ دیپ۔ یش۔ شاستری۔ سمیال پوری اور دیگر شعراء حضرات کی نظموں میں دیکھنے کو ملی؟ صرف پدما شرما اس جذبے کی صحیح عکاسی اپنے ایک گیت ' بتیں دے وچ ' میں کر سکی ہیں۔ یہ گیت ' دیس پیار دے گیت ' کے صفحہ ۱۵ میں دیا گیا ہے۔ جسے کے ۔ ایس ۔ مدھو کر نے ترتیب دیا ہے اس گیت کی چھ لائینیں قابلِ غور ہیں۔ اس گیت کو پڑھ کر ہمیں دینو اور یش کے وہ گیت یاد آتے ہیں۔ جو انہوں نے مرد و عورت اور بھائی بہن کے مکالموں کی صورت میں لکھے ہیں۔ اس وقت ' دیپ ' پہلے موقعوں کے برعکس مبہم ہے اور لیت ولعل سے کام لیتے رہے۔ اور ایسا ہونا قدرتی بھی تھا۔ یہ بات انکی نظم ' میرا دیس ' سے واضح ہے۔ جو ' دیس پیار دے گیت ' کے صفحہ ۲۴ پر درج ہے۔ تارا سمیال پوری نے امن پسند کارناموں کی تعریف اور تنگ نظر قوم پرستی اور ملکوں کے ہتھیار بند جنگوں کی تکذیب و مذمت کی نظم لکھنے کی کوشش کی۔ جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ رام کشن شاستری کی نظم ' چین ' (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۲۰) شری درگا دت شاستری کی نظم ' دیس دا ان بدھاتا ' (صفحہ ۱۲

اور شام دت پراگ کی نظم "آزادی دی جوت" اگرچہ صدق دلی سے اظہار جذبات کی اچھی نظمیں ہیں۔ تاہم اُن میں بجز خطیبانہ یا مبالغہ آمیز انداز کے اور کچھ بھی نہیں ہے۔ کوئی بند یا محاورہ اثر پذیر ہو تو ہو۔ لیکن مجموعی طور اُن کا مقصد اوروں کی بجائے اپنے آپ کو باور کرانا تھا کہ ہم چین کا مقابلہ کر سکیں گے۔

یہ اُلجھن و بیزاری واقعی دردناک و حسرت بھری تھی۔ کیونکہ کون ہے وہ شخص جو اپنے ملک کا نمک خوار اور وفادار ہوتے ہوئے یہ چاہتا ہوگا کہ سرزمین ہند سے چینی غاصبوں کو بدر نہ کیا جائے۔ مگر کیا ہمارا یہ مقصد محض عظمت رفتہ کے گیت گانے سے پورا ہو سکتا ہے؟ ہمیں زندگی کے تلخ حقائق اور عالمی سیاست کے اُلجھے ہوئے انداز سے کنی کترانے کی کیا ضرورت۔ ایک طرف تو ہم جنگ کی تیاری کرتے ہیں۔ اور دوسری طرف ہم امن کا فلسفہ بگھارتے ہیں۔ ایک طرف ہم تقاضائے وقت کے پیش نظر ایک خاص دھڑے کا طواف کرتے ہیں اور دوسری طرف دھڑوں سے الگ رہنے کا دم بھرتے ہیں؟ اگر قوم کی یہ گومگو حالت نہ ہوتی۔ اور ہمارے قول و فعل میں دورنگا پن نہ ہوتا۔ جیسا کہ چینی کہتے ہیں۔ تو چین کو ہم پر حملہ کرنے کی جرأت نہ ہوتی۔ شعراء نے سچے محب وطن کی طرح چینیوں کو باہر کھدیڑنے کے ترانے لکھے۔ لیکن جس طرح لیڈروں کی تقاریر محض جزوی طور سے عوام کو مطمئن کر سکیں۔ اُسی طرح اکثر نظمیں جو چینی حملے کے بعد لکھی گئیں۔ جزوی طور اثر انداز ہو سکیں۔ صرف جاں نثار اختر جنہوں نے تمام ہندوستانی قوم کے سامنے چینی خطرے کی صحیح عکاسی کی اور ساحر لدھیانوی جیسے غزلخواں جو منافع خوروں۔ ذخیرہ بازوں۔ اور چور بازاری کرنے والے لوگوں کی صورت میں چینیوں

کے حامیوں کو بے نقاب کرنے میں قطعاً خوف زدہ نہیں ہوئے۔ اس موقع پر حقیقتاً عظیم اور پُر از یقین حُب الوطنی کا کلام لکھ سکے۔ ایسے حالات میں کشن سمپال پوری کی نظم ''سہاگن'' (دیس پیار دے گیت صفحہ ۳) جہاں ایک عمدہ گیت ہے۔ وہاں اُن کی قوالی (صفحہ ۱) ایسی لگتی ہے۔ گویا لکھتے وقت اس کی شیریں دُھن کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ اور شعر و شاعری کی خوبیوں اور لطافتوں کی کوئی خاص پرواہ نہیں کی گئی۔ حتیٰ کہ مدھوکر بھی اس موقع پر ''جھوٹھ نہیں آؤں آکھدا میری گلا رچ سچائی اے''۔ ''دنداں اے انہاس میری گوائی اے'' میں جیسے اُن پُرانی بلندیوں تک پرواز نہیں کر سکے۔ جن میں اُنہوں نے اُن باتوں کی یاد دلائی ہے۔ جن کے باعث ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا گیا تھا۔ یہ نظم بڑی زوردار تھی۔ حالانکہ اس کا لب و لہجہ رجعت پسندانہ تھا۔ مدھوکر کی اس نظم کا مقابلہ ''سدا سہاگن دھرتی''، یا ''گیت'' (صفحہ ۲۹-۳۲) کے ساتھ کیجئے۔ تو فرق صاف نظر آئے گا۔ پر مانند المست نے حُب الوطنی کی اپنی نظم ''للکار'' کے جذبہ بہادری کو موسیقیت کی خوبیاں پیدا کرنے کی معمولی کوشش کی نذر کر دیا ہے۔ یہ بات بندوق کے لئے ''بندوقڑو''، کمبل کے لئے ''کمبلو''، اور گیت کے لئے ''گیتڑو'' جیسے الفاظ کے استعمال کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ صرف غیر شعوری طور پر المست نے کاہلی، آرام طلبی، اور غفلت شعاری کے اُن جذبات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جن کا ذکر اُنہیں اور دوسرے شعراء کو کھلے بندوں کرنا چاہیئے تھا۔ اور جنہوں نے ہندوستان کی قوم کو غیر محسوس طور پر اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اُن کے یہ الفاظ بہت اہم ہیں ـــ ''منیاں نگل ہن ہل بھائی ہل'' (دیس پیار دے گیت) صفحہ ۶ (میری

بات مانو۔ حرکت کرو۔ کاہلی چھوڑ دو۔) نظم کے آخر میں المست پر وفورِ جوش و جذبہ غالب آتا ہے۔

'دیسا اندر کوئی بیری نہ رہے

ابھی جے چند کوئی رہن نہیں دینا'

لیکن اس کے بعد ان کی گرفت پھر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اور وہ پھر غیر معروف باتوں کا اعادہ کرتے ہیں۔

'موئیں دے مُنڈیں دی مالا بنا گے

المست دی جیت بھی کیدی اسے ہار' (دیس پیار دے گیت صفحہ ۲۸)

شری چرن سنگھ نے اپنی نظم 'کند' (صفحہ ۱۶) میں حالات کے ایک اور پہلو کی طرف نظر دوڑائی ہے۔ شاید ہم ہزیمت خوردہ اور بے دل ہو رہے ہیں۔

"اٹھو اٹھو

ہمت حوصلہ دیس کی ہاری جاوا"

ہم اپنی ہمت کیوں ہاریں! ہمارا ماضی شاندار رہا ہے۔ ہمیں پھر کمربستہ ہو کر ایسے کام کرنے چاہیئے۔ جو دنیا کے عظیم جانبازوں اور سورماؤں کے جانشین ہونے کی حیثیت میں ہماری شان کے شایاں ہیں۔ شری رام لال کھجوریہ نے اس سے زیادہ صحت مند اور جان دار لب و لہجہ اختیار کیا۔ انہوں نے کہا کہ ہم نے ہمیشہ امن سے پیار کیا ہے۔ اس کی خاطر ہم نے بہت نقصان برداشت کئے ہیں ہم نے ہندوستان اور چین کی دوستی کو بڑھاوا دینے کی بہت کوشش کی ہے۔ لیکن

چین اگر دوستی کے نام پر کلنک لگائے اور ہماری پیٹھ میں چھرا گھونپے تو ہمیں امن کی اپنی پالیسی پر۔ چین کو دوست بنانے کی اپنی کوشش پر شرمندہ کیوں ہونا چاہیئے ہم کیوں اپنی ہمت ہاریں اور سراسیمہ ہوں ؟ غالباً چین کو یہ معلوم نہیں کہ جنگ کے میدان میں ہم کیا کچھ کر سکتے ہیں۔ شاید چینی رہنما اُن خطرناک نتائج سے بے بہرہ ہیں۔ جو لڑائیوں سے نکلتے ہیں۔ ہمیں قتل و غارت اور خونریزی کے نتائج معلوم ہیں۔ اور اسی لئے ہم جنگ وجدل نہیں چاہتے۔ (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۸ 'چیتاونی')

پھر بھی اگر چین لڑائی چاہتا ہے۔ ہم اُس کے لئے تیار ہیں۔ ہم دوسروں کے علاقے ہتھیانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن ہم اپنی سرزمین کو بچانے سے گریز نہیں کریں گے۔ اور نہ ہی ہم جارحیت کے دانت کھٹے کرنے میں پیچھے رہیں گے۔ ہم چینیوں کی دھوکا بازی اور جعل سازی سے مفلوج ہونے والے نہیں۔ ہم اپنی مدافعت مضبوط سے مضبوط تر کریں گے۔ تاکہ کوئی بھی جابر و غاصب ہمارے علاقے کیطرف آنکھ اُٹھانے کی بھی جسارت نہ کرسکے۔ (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۱۰-۱۱۔ نظم جب)

دینو بھائی پنت نے قوم کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اُس کی بیماری کی تشخیص کی ہے۔ ہم حد سے زیادہ قانع اور تغافل شعار بن گئے ہیں۔ اور اپنی ہی مدح سرائیوں پر خوش ہیں۔ عہد گذشتہ میں بھی اسی رویے نے ہمارا شیرازہ منتشر کر دیا تھا۔ بہادر یادو اپنی خود غرضی اور معمولی باتوں پر جھگڑنے کی وجہ سے تباہ و برباد ہوگئے۔ لیکن ہمیں اس بات کا رونا ہمیشہ نہیں رونا ہے۔ یہ دھچکا اچھا ہے۔ بشرطیکہ اس سے ہم خوابِ غفلت سے بیدار ہو جائیں۔ یہ زندگی تبھی بامقصد و بامعنی ہے۔ اگر یہ خدمتِ وطن اور خدمت خلق کے لئے گزاری جائے۔ اس لئے ہمیں دشمن

کا شکر گذار ہونا چاہیئے۔ جس نے ہمیں موت جیسی گہری نیند سے جگا دیا ہے۔ وطن
کے سچے سپوت وہ ہیں۔ جو اپنے ملک کی سالمیت اور تحفظ کے لئے اپنا سب کچھ قربان
کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ وہ لوگ کبھی مرتے نہیں۔ اور وہ دوسروں کی راہیں روشن
کرنے کے لئے امرجوت (انوار جاوید) بن جاتے ہیں۔ اور وہ گھڑی واقعی مقدس
ہے۔ جب وطن کے سپوت اپنی اصلی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہیں۔ (دیس پیار دے
گیت صفحہ ۲۳ - ۲۴ - پُن گھڑی) اس تلقین کا جذبہ ٹھیک ویسا ہی ہے۔ جب ہنری
پنجم میں اپنے خلاف مشکلات و مقابلوں کا احساس جاگا تھا۔ اور پھر بھی لڑنے کو
ترجیح دی تھی۔ کیونکہ آج جو زندہ ہے۔ وہی ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ' چلو سپاہی
چلو ' میں شایع شدہ ' پارٹیشنی ' (صفحہ ۱۵) میں ہندی کے مشہور کوی دِنکر وہی
کہتے ہیں۔ جو دینو نے ڈوگری میں کہا ہے۔ اصلی محاذ صرف رزمگاہ ہی میں ہی نہیں ہے۔
بلکہ وہ کھیتوں، دکانوں اور ہاٹ بازاروں میں بھی ہیں۔ کاہل الوجودی اور غفلت
ملک کی حقیقی بدبختیاں ہیں۔

جو بھی ہو۔ دینو کی ' پُن گھڑی ' نظم اگرچہ حقیقی مسئلے کو پیش کرتی
ہے۔ تاہم یہ اُسی شدت کے ساتھ ہم پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ جس طرح اُن کی پہلی
نظمیں ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ دینو نے اس نظم میں دلی جذبات کی اُتنی
عکاسی نہیں کی۔ جتنا کہ اپنی عقل و دانش سے کام لیا ہے۔

پروفیسر رام ناتھ شاستری بھی اصلی مسئلے کو چھو گئے ہیں۔ یہ باتیں
کرنے کا موقع نہیں۔ یہ ہے کچھ کر دکھانے کا وقت۔ کیونکہ محض باتیں کرنے سے ہم
دشمن کو ہرا نہیں سکتے۔ (دیس پیار دے گیت۔ صفحہ ۴ - اج ہمالہ خطرے چ اے)

بحران کی گھڑی میں ہی ہم یہ جان سکتے ہیں کہ سچے دیش بھگت کون ہیں۔ اور اپنے وطن
کی خدمت کا محض باتوں سے بھرنے والے کون ہیں۔ کچھ ہندوستانی ایسے ہیں۔ جو
ہندوستان کے بھگت ہیں۔ اور کچھ ایسے بھی ہندوستانی ہیں جو چین پرست ہیں۔
قربانی سے قومیں زندہ رہتی ہیں۔ ہندوستان ایک ملک ہے۔ اور اگر اس کے کسی
ایک حصہ پر حملہ ہو۔ تو وہ سارے ملک پر حملہ ہے۔ (دیس پیار دے گیت
صفحات ۵-۶) اس واسطے نئے محرکات اور ایک ایسے نئے نکتہ نگاہ کی ضرورت
ہے۔ جو بدلے ہوئے حالات اور تقاضوں کی کفالت کر سکے۔ اب ہمالیہ عہد رفتہ
کا نگھبان اور پاسبان نہیں۔ چینی دغابازوں نے اُس کی دیواریں چیر دی ہیں۔
اب ہمیں ایک ایسا نیا ہمالیہ تعمیر کرنا ہے۔ جو محکم اور ناقابل تسخیر ہو۔ اس کے لئے
ہمیں ہمت اور عزم سے تو کام لینا ہی ہوگا۔ مگر ہمیں ایسی نئی اور مضبوط ہتھیار بند
فوج بھی درکار ہوگی۔ جو مدافعت کے ایسے نئے وسیلوں سے پوری طرح لیس ہوں۔
جن سے ہم چینی جارحیت کو پسپا کر سکتے ہیں۔

اور اس لئے لڑائی جاری ہے۔ تپش۔ سیوتیا۔ پریم چند پریمی اور دیگر
شعراء نے بھی چینی جارحیت پر طبع آزمائی کی ہے۔ اگر اُن کا کلام دل کو زیادہ مطمئن
نہیں کر پاتا۔ تو اُس کا قصور اُن شعراء کا نہیں۔ مسائل ہی کچھ زیادہ اُلجھ گئے ہیں
اور قومی پالیسی بھی زیادہ واضح اور ہم آہنگ نہیں رہی ہے۔ نظریاتی الحاق اور سیاسی
نسبتوں نے اوسط ہندوستانی کو پس و پیش میں ہی ڈالا ہے۔ کیونکہ جہاں وہ یہ جانتا
ہے کہ اپنے وطن کے تئیں اُس کا کیا فرض ہے۔ وہاں اُس کو سیاسی جماعتوں کے رہنماؤں
کے دل کی بات معلوم نہیں۔ اگر وطن سب کا ہے۔ تو کیا بڑے بیوپاری۔ کارخانہ دار

اور ایسے ہی دوسرے مفاد پرست لوگ خود غرضی اور غلبہ حاصل کرنے کی اپنی پالیسی کو ترک کر کے ملک کے مفادات کو ترجیح دیں گے؟ اور اگر وہ ایسا کریں۔ تو انجام کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا۔ اگر خیال و عمل کی ایسی فضا قائم ہو جائے۔ تو شعرا جانتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھتے ہیں۔ وہ اُن کے دل کی آواز ہوگی۔ اور وہ دوسرے کے دلوں کی گہرائی کو چھُولے گی۔ اور اس سے نہ وہ گومگو کی حالت میں پڑیں گے۔ اور نہ ہی کاہلی چھا جائے گی۔ جب سخن ور کی ندا لوگوں کی صدا کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے گی۔ تو ایک ایسا وسیع اجتماع بن جائے گا۔ جو وطن کے سبھی دشمنوں کے لئے صورِ اسرافیل ثابت ہوگا۔

نثر

ڈی رسی۔ پرشانت کا افسانوی مجموعہ 'اُچیاں دھاراں' پُرانے اور نئے روایتی اسلوب اور نئے رجحانوں کا امتزاج ہے۔ پرشانت ایک صحافی ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ قارئین اُن کی لکھی ہوئی چیزوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھیں۔ اُن کا لب و لہجہ اُس ادیب کا سا ہے۔ جو تاریخی ناول یا تواریخی مضامین لکھتا ہے۔ لیکن جو تواریخی مواد کو مَن گھڑت انداز میں استعمال کرتا ہے۔ پرشانت کئی چیزوں کا معجون مرکب ہے۔ نفسیاتی ماہر۔ منظر نگار۔ ادیب۔ تواریخ دان۔ جذباتی فرد۔ اور یہ باتیں پرشانت کی خوبی بھی ہیں اور خامی بھی۔ کہیں کہیں انہوں نے فروعی اور غیر معروف باتوں کو غیر ضروری اہمیت دی ہے۔ بعض اوقات کچھ باتوں کا غیر ضروری اعادہ کیا ہے۔ اور کبھی کبھی فرضی خیال کو تواریخ کا جامہ زیب تن کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں

اُن کی تحریر میں برجستگی ہے۔ نثر کا اسلوب جاندار ہے۔ کہانی کا تانا بانا بُننے میں سُوجھ بُوجھ سے کام لیا ہے۔ اور ماحول ایسا ہے۔ جس کی جانب بہت کم ڈوگری ادبار توجہ دیتے ہیں۔ جب کبھی ماضی کی جانب نظر دوڑانے۔ اُس کے پُر اسرار رموز کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے اور اُس کے ہولناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی بات آتی ہے تو پرشانت کا مقابلہ ڈوگری کے دوسرے افسانہ نگار شاذ ہی کر پاتے ہیں۔ پرشانت تفصیل پر تفصیل پیش کرتے جاتے ہیں۔ تاکہ اپنے قارئین کو اپنی لکھی ہوئی بات کی صداقت کا یقین کرا سکیں۔ لیکن اُن کی یہ عادت چند دِقتوں کا موجب بھی بنتی ہے۔ کیونکہ اسمیں ہمیشہ مبالغہ آمیزی کا خطرہ رہتا ہے۔ اور اس بات میں شک نہیں کہ وہ اکثر مبالغے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اُن کا رومان پرور جذبہ دل اُنہیں اُن بھونڈی راہوں کی جانب لے جاتا ہے۔ جن پر پرشانت جیسا فہمیدہ ادیب مُشکل سے ہی چلتا۔ لیکن پرشانت چونکہ اپنے جذبات کی رو میں بہنے والا آدمی ہے۔ اس لئے عقل و ادراک وہاں غالب نہیں آتے۔

پرشانت کے افسانوں کا مطالعہ کرکے تعجب ہوتا ہے کہ وہ اپنے دفور شوق۔ جذباتیت اور رومانوی عادات پر قابو کیوں نہیں پا سکے ہیں۔ کیونکہ اُن کی کہانی اور پلاٹ میں جہاں دلچسپی ہے۔ وہاں نثر کا اسلوب بھونڈا ہے۔ نثر کے موقع محل کی صحیح پہچان نہیں۔ اور جزئیات نگاری پر اُن کی گرفت نہیں۔ اکثر اُن کی تحریر کا مُطالعہ کرتے ہوئے انسان انتظار تشویش، دہشت اور استعجاب کے اُس ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جو وہ جزئیات اور تفصیل بیان کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ اُن سے شری بھگوت پرساد ساٹھے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ لیکن ان

اور ایسے ہی دوسرے مفاد پرست لوگ خود غرضی اور غلبہ حاصل کرنے کی اپنی پالیسی کو ترک کر کے ملک کے مفادات کو ترجیح دیں گے؟ اور اگر وہ ایسا کریں۔ تو انجام کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہو سکتا۔ اگر خیال و عمل کی ایسی فضا قائم ہو جائے۔ تو شعراء جانتے ہیں کہ جو کچھ وہ لکھتے ہیں۔ وہ اُن کے دل کی آواز ہوگی۔ اور وہ دوسرے کے دلوں کی گہرائی کو چھو لے گی۔ اور اس سے نہ وہ گو مگو کی حالت میں پڑیں گے۔ اور نہ ہی کاہلی چھا جائے گی۔ جب سخن ور کی ندا لوگوں کی صدا کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے گی۔ تو ایک ایسا وسیع اجتماع بن جائے گا۔ جو وطن کے سبھی دُشمنوں کے لئے صُورِ اسرافیل ثابت ہوگا۔

نثر

ڈی۔سی۔ پرشانت کا افسانوی مجموعہ ' اُچیاں دھاراں ' پُرانے اور نئے روایتی اسلوب اور نئے رجحانوں کا امتزاج ہے۔ پرشانت ایک صحافی ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ قارئین اُن کی لکھی ہوئی چیزوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھیں۔ اُن کا لب و لہجہ اُس ادیب کا سا ہے۔ جو تاریخی ناول یا تواریخی مضامین لکھتا ہے۔ لیکن جو تواریخی مواد کو من گھڑت انداز میں استعمال کرتا ہے۔ پرشانت کئی چیزوں کا معجونِ مرکب ہے۔ نفسیاتی ماہر۔ منظر نگار۔ ادیب۔ تواریخ دان۔ جذباتی فرد۔ اور یہ باتیں پرشانت کی خوبی بھی ہیں اور خامی بھی۔ کہیں کہیں انہوں نے فروعی اور غیر معروف باتوں کو غیر ضروری اہمیت دی ہے۔ بعض اوقات کچھ باتوں کا غیر ضروری اعادہ کیا ہے۔ اور کبھی کبھی فرضی خیال کو تواریخ کا جامہ زیب تن کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں

اُن کی تحریر میں برجستگی ہے۔ نثر کا اسلوب جاندار ہے۔ کہانی کا تانا بانا بُننے میں سُوجھ بُوجھ سے کام لیا ہے۔ اور ماحول ایسا ہے۔ جس کی جانب بہت کم ڈوگری ادبار توجہ دیتے ہیں۔ جب کبھی ماضی کی جانب نظر دوڑانے۔ اُس کے پُر اسرار رمُوز کی عمیق گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے اور اُس کے ہولناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی بات آتی ہے تو پرشانت کا مقابلہ ڈوگری کے دوسرے افسانہ نگار شاذ ہی کر پاتے ہیں۔ پرشانت تفصیل پر تفصیل پیش کرتے جاتے ہیں۔ تاکہ اپنے قارئین کو اپنی لکھی ہوئی بات کی صداقت کا یقین کرا سکیں۔ لیکن اُن کی یہ عادت چند قِصّوں کا موجب بھی بنتی ہے۔ کیونکہ اسمیں ہمیشہ مبالغہ آمیزی کا خطرہ رہتا ہے۔ اور اس بات میں شک نہیں کہ وہ اکثر مبالغے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اُن کا رومان پرور جذبہ دل اُنہیں اُن بھونڈی راہوں کی جانب لے جاتا ہے۔ جن پر پرشانت جیسا فہمیدہ ادیب مُشکل سے ہی چلتا۔ لیکن پرشانت چونکہ اپنے جذبات کی رو میں بہنے والا آدمی ہے۔ اس لئے عقل و ادراک وہاں غالب نہیں آ سکتے۔

پرشانت کے افسانوں کا مطالعہ کرکے تعجب ہوتا ہے کہ وہ اپنے وفور شوق۔ جذباتیت اور رومانوی عادات پر قابو کیوں نہیں پا سکے ہیں۔ کیونکہ اُن کی کہانی اور پلاٹ میں جہاں دلچسپی ہے۔ وہاں نثر کا اسلوب بھونڈا ہے۔ نثر کے موقع محل کی صحیح پہچان نہیں۔ اور جزئیات نگاری پر اُن کی گرفت نہیں۔ اکثر اُن کی تحریر کا مُطالعہ کرتے ہوئے انسان انتظار تشویش، دہشت اور استعجاب کے اُس ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جو وہ جزئیات اور تفصیل بیان کے ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ اُن سے شری بھگوت پرساد ساٹھے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ لیکن ان

ہیں مشترکہ ناکامیاں بھی ہیں۔ غالباً یہ اُن کی کاہلی اور سستی ہے کہ وہ ہر بات کو جلا دیتے ہیں۔ اور اُن کی تفصیل کے بارے میں حد سے زیادہ محتاط رہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ غیر ضروری جذباتیت اور رومانوی تخیّل پروری کے متعلق زیادہ سخت روی اختیار کی جائے۔ یہ سب کچھ کہنے کے باوجود اُن کے افسانوں میں پسند آنے اور تعریف کرنے کیلئے بہت کچھ باقی رہتا ہے۔ اور وہ ہے اُن کا حُسنِ تحریر۔ ساٹھے کی طرح پرشانت کی تحریر بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ پرشانت نسبتاً زیادہ باشعور فن کار ہے۔ لیکن ساٹھے کو اپنی زبان پر مقابلتاً زیادہ قدرت حاصل ہے۔ پرشانت کے افسانے 'اخیرلی بل'، 'نیلما دا بھید'، 'مھور گڑھ دی کُنجی' کافی دلچسپ ہیں۔ اور ایسا ہی دلچسپ افسانہ 'چنچلو' ہے۔ جو سنہ ۶۲-۱۹۶۰ کے 'سارڈا ساہتیہ' میں شایع ہُوا۔

پرشانت 'ریکھا' نام کا ایک افسانوی ماہنامہ بھی شایع کرتے رہے ہیں۔ اُس میں اُن کی کچھ اور کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ ان افسانوں میں پرشانت ہمارے سامنے ایک ڈرامہ نگار۔ ایک صحافی۔ ایک رومان پرور اور جذبات پرست آدمی کی صورت میں آتے ہیں۔ تھوڑا ہی عرصہ پہلے اُنھوں نے 'ڈوگری نثر کا ارتقاء' عنوان کا ایک مقالہ مکمل کیا ہے۔ جو خاصہ دلچسپ ہے۔ اور اُس میں کافی مُفید اطلاعات درج ہیں۔ لیکن غیر ضروری تفصیل بھی ہے۔

شری رام کمار ابرول کا 'پھول بنے انگارے' افسانوی مجموعہ ظاہر کرتا ہے کہ ایک فن کار کی حیثیت سے اُن میں پُختگی آئی ہے۔ زبان ابھی کمزور ہے۔ اور جذباتیت بھی قائم ہے۔ لیکن 'پیریں دے نشان' کے مقابلے میں اس مجموعے کی کہانیوں میں تکنیکی مہارت کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ افسانوں کے موضوعات

بھی خاصے بہتر ہیں - اور ان کا کینوس بھی وسیع ترین ہے - جزئیات نگاری پر اُن کی پکڑ پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہے - اگرچہ اتنی مضبوط نہیں - جتنی کہ چاہیئے تھی۔ 'ثابت آدمی' کی تصویر کشی اُلجھی ہوئی ضرور ہے۔ لیکن اس طرح پیش کی گئی ہے کہ اُس پر یقین کرنا ہی پڑتا ہے۔ 'راؤ نکلے ہتھ' جزوی طور پر دلکش افسانہ ہے - اس میں جو بات سمع خراشی کرتی ہے - وہ ہے 'جان' لفظ کا بار بار استعمال - اُس سے نہ صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابرول کا تحت الشعور زیادہ محتاط رہنے کا عادی ہے - بلکہ یہ بھی کہ کسی لفظ کے صحیح استعمال پر اُس کی گرفت نہیں ہے - یعنی وہ یہ طے نہیں کر سکتے کہ ادائیگی مطلب کے لئے کون سا مخصوص لفظ استعمال کیا جائے - ابرول حقیقتاً ڈوگری کے ایک عظیم افسانہ نگار بن سکتے ہیں - بشرطیکہ وہ جزئیات نگاری میں اختصار سے کام لیں - اپنی جذباتی فطرت کو اپنے قابو میں رکھیں اور فرسودہ محاوروں، استعاروں اور الفاظ کے بکثرت استعمال سے پرہیز کریں۔

شمبھو ناتھ شرما اور رام لال شرما نے بھی چند افسانے لکھے ہیں۔ شمبھو ناتھ شرما کے افسانوں میں سوز و گداز ہے - اور رام لال شرما کے افسانوں میں بذلہ سنجی اور طنز - لیکن بنیادی طور سے دونوں شاعر ہیں - ڈھیرڈ مل نے بھی، جو بد قسمتی سے قبل از وقت جوانمرگ ہوئے، افسانے لکھے - اُن کا ایک افسانہ 'نہیرا تے سویرا' اُن کی خود نوشت سرگذشت جیسا ہے۔ 'ساڑا سہتہ' میں شایع شدہ یہ افسانہ رام کمار ابرول کے 'ٹا کی کُن لاگ' افسانے سے اچھا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اس میں رقت انگیزی - چُبھن اور طنز ہے - اس میں تازگی ہے - اور نسبتاً زیادہ اثر پذیر ہے - کیونکہ یہ ماحول کی برجستہ فنکارانہ ماہیئت سے متحیر کُن ہے۔

مدن موہن شرما نے ایک اور افسانوی مجموعہ 'چاندنی رات' شایع کیا ہے۔ اُن کے اسٹائل میں خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اب مدن موہن میں پختگی بھی آگئی ہے۔ اب اُنہیں بسیار گوئی اور طول کلامی کی پہلے سے بہت کم چاہ رہی ہے۔ حالانکہ عادت ابھی پوری طرح سے گئی نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اُن میں اب جذبات پرستی کم رہ گئی ہے۔ کیونکہ اب وہ پہلے کی طرح مغلوب الجذبات ہونے سے مسرور نہیں ہوتے۔ ان کے موضوع سخن میں اُلجھاؤ ہوتا ہے۔ لیکن واقعہ کو فنکارانہ چابک دستی سے پیش کرتے ہیں۔ افسانوں میں کچھ نفسیاتی اشارے بہت اچھے ہیں۔ جن کی وجہ سے اُن کی کہانیاں زیادہ اطمینان بخش ہوئی ہیں۔ 'لالٹیناں' عنوان کا افسانہ جو سنہ ۶۲-۱۹۶۰ کے سارڈا سہیتہ جلد اول میں شایع ہوا۔ ثابت کرتا ہے کہ مدن موہن اب محض جذبات پرست نہیں۔ اور ٹیکنیک اور اسلوب بیان میں اُن کی یہ کہانی ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں کے چند بہترین افسانوں کے پہلو بہ پہلو کھڑی رہ سکتی ہے۔

وید راہی نے بھی اپنے ڈوگری افسانوں میں کچھ اور کہانیوں کا اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ وہ ہندی میں لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ تاہم اُن کا افسانہ 'اے پہاڑ میرے نیئں' واقعی ڈوگری کا ایک اچھا افسانہ ہے۔

نثر میں بھی مختلف موضوعات مثلاً آرٹ۔ رقص۔ لوک گیت۔ تنقید وغیرہ پر کئی اچھے مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ ایسے مقالہ نگاروں میں قابلِ ذکر ہیں شری وشوا ناتھ کھجوریہ۔ شری سنسار چند شرما۔ شری ودیا رتن کھجوریہ۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری۔ شریمتی شکتی شرما۔ پرشانت۔ اننت رام شاستری۔ پنڈت گنگا ناتھ

وغیرہ۔ ان میں سے کچھ ادبا کے مضامین ۶۲-۱۹۶۰ء کے سارڈا سہتہ اور کچھ ۱۹۶۳ء کے سارڈا سہتہ میں شایع ہو چکے ہیں۔

شری نارا سمیال پوری کا "ڈوگری کہاوت کوش" بھی ایک بہت مفید کتاب ہے۔ یہ ڈوگری کے لگ بھگ پندرہ سو محاوروں اور کہاوتوں کا مجموعہ ہے جس کے ہم معنی ہندی محاورے ساتھ درج ہیں۔ یہ کتاب ریاست کی کلچرل اکادمی کی طرف سے شایع کی گئی ہے۔ اس کتاب سے قاری نہ صرف ڈوگری کے مروجہ محاوروں اور کہاوتوں سے واقف ہو سکتا ہے۔ بلکہ اس سے کسی حد تک ڈوگروں کے رسوم و رواج کا بھی پتہ لگتا ہے۔ ایسے لسانی ماہر کے لئے یہ ایک مفید مطلب تصنیف ہے۔ جس کو ڈوگری کی تحقیق اور ارتقار سے دلچسپی ہو۔

شاعری

ڈوگری شاعری کی بھی اور کئی کتابیں طبع کی گئی ہیں۔ وید راہی نے اپنی سب ڈوگری نظمیں اور غزلیں ہندی ماہنامہ "یوجنا" میں شایع کرائی ہیں۔ یہ ماہنامہ ریاست کے محکمہ اطلاعات کے زیر اہتمام شایع ہوتا تھا۔ وید راہی کی نظموں کا اسٹائل تخیل پرور اور پُر فکر ہے۔ اُن کی غزلیں تکنیک کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ لیکن دیپ یا مدھوکر کی طرح اُن کی شاعری میں نہ ہی آمد ہے اور نہ مرصع نگاری۔ دراصل وہ ایک نثر نگار ہیں۔

رام کمار ابرول نے اپنی کچھ نظمیں چھپوائی ہیں۔ انہوں نے "میری کویتا میری کہانیاں" لکھی ہے۔ اُن پر رام ناتھ شاستری کے اسٹائل کا اثر صاف عیاں ہے۔

اُن کی 'مثالیں کئے سبھے دس اے مُورتے' بلا شک فکر پرور اور خیال افروز نظم ہے۔

رام لال شرما کی 'کرن' (۱۹۶۳ء) اور چرن سنگھ کی 'جوت' ۱۹۶۴ء سے بھی اُن منزلوں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ جو انہوں نے شاعری کے میدان میں طے کی ہیں۔ دونوں شاعروں نے خود شعوری و خود شناسی کھو دی ہے۔ اور اپنے اسلوب میں تیقن حاصل کیا ہے۔ رام لال شرما کو اپنے موضوع سخن پر پُختہ گرفت حاصل ہے۔ انسان بھلے ہی اُن کے خیالات کے ساتھ فوراً اتفاق نہ کرے۔ لیکن ان میں جاندار شعریت۔ برجستگی اور سلاست ہے۔ جو اور دوسرے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ چرن سنگھ کی زبان تاثر پذیر ہے۔ اور حسبِ ضرورت جان دار بھی بن جاتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اُن کے خیالات فوراً فہم و فراست میں نہیں آتے۔

مدھوکر نے بھی ۱۹۶۳ء میں 'ڈولا کُن پھٹیا' عنوان سے اپنی نظموں کا ایک مجموعہ شایع کرایا ہے۔ اس کی کچھ نظمیں پہلے شایع ہو چکی ہیں۔ لیکن کچھ پہلی بار طبع کی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ کلام ڈوگری شاعری میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اور ایک ادبی شاہکار ہے۔ ان نظموں میں پرواز سماوی ہے۔ لیکن حقیقتِ حال سے بھی مُنہ نہیں موڑا گیا ہے۔ ان نظموں میں حلاوت۔ پختگی اور گہرائی و لطافت ہے۔ مدھوکر نہ صرف پہلے سے بہتر شاعر کی حیثیت سے ہی امتیازی شان کے حامل ہیں۔ بلکہ وہ ایک بہتر انسان بھی ہیں۔

موہن لال سپولیا نے بھی معرکہ خیز ترقی کی ہے۔ اُن کی چند پہلی کمزوریاں اور جذبات پرستی ابھی قایم ہے۔ لیکن اُن کی تکنیکی مہارت میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔

اور اُن کا انتخاب موضوع اور ادائیگی فی الواقعی قابلِ تحسین ہے۔ سپولیا کبھی کبھی عوام کے اُس طبقے کے لئے لکھتے ہیں۔ جو سیاست میں قدامت پسندی کے پرستار ہیں۔ لیکن اُن کی اسٹائل کی شدت کہیں کہیں متحیر کُن ہے۔ اگر وہ اپنے جذبات اور بسیار گوئی پر قادر ہوتے۔ جو اُن سے جذبۂ مناسبت چھین لیتی ہے۔ تو سپولیا ڈوگری کے ایک عظیم سخن ور بن سکتے ہیں۔

تارا سمیال پوری نے بھی ڈوگری شاعری کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ اُن کی 'باوے' نظم اُن بے کار سادھوؤں پر ایک اُستادانہ طنز ہے۔ جو طلوعِ آفتاب کی پہلی کرن کے ساتھ ہی اپنے کشکولوں سے لوگوں کے گھروں پر دھاوا بول دیتے ہیں۔ اُنہیں سماجی بُرائیوں یا مصائب سے مطلقاً کوئی واسطہ نہیں۔ اُنہیں اس بات کی بھی فکر نہیں کہ ملک میں امن ہے یا بد سر پیکار ہے۔ اُنہیں غرض ہے تو صرف اپنے آٹا چاول سے۔ نظم میں اُن سادھوؤں کو شدید طنزیہ انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ جو عام لوگوں کی کمائی پر گزارہ کرتے ہیں۔ اور عورتوں کے جذبہ ترحم اور عقیدت کے جذبے کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ اگر یہ سادھو اُن تعمیری کاموں میں ہاتھ بٹاتے جو اس وقت ملک میں جاری ہیں۔ یا ملک کی تحفظ آزادی میں مدد کرتے۔ تو وہ ثابت کرتے کہ اُن کا وجود بھی کسی کام آسکتا ہے۔ لیکن ایسا کریں تو وہ سادھو کیسے رہیں! تارا سمیال پوری نے ان بھکاریوں کے لب و لہجہ کو اچھی طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اور اُن کے رہن سہن کے طرز کی ہو بہو عکاسی کی ہے ۔ سویرے اُٹھ کر سادھوؤں کا سوانگ بھرنا اور رات ہوئی تو شراب نوشی اور جوئے کی محفل۔ کیفیت نگاری جاندار اور مستند ہے۔ اور اسلوب بیان، ظرافت اور طنز کا امتزاج ہے۔ 'باوے' نظم پڑھ کر

قاری شروع میں ہنستا ہے۔ لیکن اُس کے بعد اُس کے دل میں ان کاہل الوجود ذاتوں کے لئے نفرت اور غصہ بھر جاتا ہے۔ جو اپنی بُری کرتوتوں سے اصلی سادھوؤں تک کے بارے میں عام لوگوں کے دلوں میں عقیدت پنپنے نہیں دیتے۔ تارا سمیال پوری آجکل بلاور میں تعینات ہیں۔ بلاور صوبہ جموں کا ایک دلکش مقام ہے۔ اور سکرالا دیوی کے مندر کے لئے مشہور ہے۔ یہاں عقیدت مند لوگ شردھا کے پھول نذر کرنے آتے ہیں۔ بلاور ایک قدیمی قصبہ ہے۔ جس کے ساتھ تواریخ اور قصہ گوئی ملی ہوئی ہے۔ تارا سمیال پوری نے خو بلاور، عنوان کی ایک طویل نظم لکھی ہے۔ جس میں انہوں نے عام لوگوں کے عقیدوں کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اُن توہمات کا تذکرہ نہیں کیا۔ جو اس علاقے میں مروجہ ہیں۔ اس نظم میں بھگوت پرساد ساٹھے کی کہانی 'کرڑمے والا' یاد آتی ہے۔ اگرچہ موضوعات بالکل مختلف ہیں تاہم اُن کی ہیئت کذائی ایک دوسرے سے ملتی ہے۔ دونوں اس طرح لکھتے ہیں۔ گویا انہیں اپنی لکھی ہوئی ہر بات پر پورا یقین ہے۔ اور اس سے ان کا موضوع سخن تیقن اور توثیق سے بھرا ہُوا ہے۔

اس نظم کے مناظر قدرت تارا سمیال پوری کی پہلی ایک نظم 'ان سمے گیت' کی یاد دلاتے ہیں۔ اس میں بھی ویسی ہی بھرپور تصویر کشی ہے۔ کیفیت و جزئیات نگاری کی وہی فنکارانہ پیش کش ہے۔ جس میں تاریخ و قصہ گوئی ایک مرصع و حسین پرکاری میں مدغم کی گئی ہے۔ موضوع سخن کی پیش کش میں اگرچہ مبالغہ آمیزی ہے تاہم اس کی طرزِ نگارش میں مجملاً تحمل برتا گیا ہے۔

کاش۔ تارا سمیال پوری ایسی نظمیں اکثر لکھتے!

ان دنوں دینو بھائی پنت شاعری کے مقابلے میں زیادہ سنجیدگی سے

ڈرامے لکھنے لگے ہیں۔ اب وہ کبھی کبھی شاعری کرتے ہیں۔ خاص طور پر تب جب کوئی مشاعرہ ہو یا کوئی تقاضائے وقت ہو۔ انہوں نے ہولی پہ ایک نظم لکھی ہے جو سامعین کو ڈینو جو ایک عظیم شاعر تھا کی یاد دلاتی ہے۔ مزاح نگاری کی جو ادا ڈوگری کے دوسرے شعراء سے دینو کو ممتاز رکھتی ہے۔ وہ اس نظم میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن ڈینو ایسی نظمیں شاذ و نادر ہی لکھتے ہیں۔ وہ تعمیری پہلو پر مُصر ہیں۔ اور اس لئے اُن کا کلام ادب کے طالب علم کے لئے اتنا تاثر پذیر نہیں۔ حالانکہ سماجی کارکن کے لئے وہ زیادہ مُفید مطلب دکھائی دیتا ہے۔

'نہرو کی وصیت' پر اُن کی نظم واضح طور سے نہرو کی وصیت سے تحریک حاصل کر کے لکھی گئی ہے۔ لیکن نہرو کی وصیت دینو کی نظم کے مقابلے میں زیادہ شاعرانہ ہے۔ حالانکہ وہ نثر میں لکھی گئی ہے۔ ڈینو خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں ڈینو کی وہ اُستادانہ و فنکارانہ جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ جو کہنہ مشق ہونے کی حیثیت سے ڈینو کی امتیازی خصوصیت ہے۔

کشن سمیال پوری

جنہیں سنہ ۶۴-۱۹۶۳ میں 'فردوس وطن' (اُردو نظموں کا مجموعہ) پر اکادمی کی طرف سے دوسرا انعام دیا گیا۔ ڈوگری کے ویسے بسیار نویس شاعر نہیں رہے ہیں۔ جیسے کہ ہوا کرتے تھے۔ اب بھی وہ غزل اور گیت لکھتے ہیں۔ لیکن وہ گیت زیادہ تر ریڈیو کے لئے ہوتے ہیں۔

پرمانند المست نے کئی اور نظمیں لکھی ہیں۔ اور 'جھنک' کے عنوان

رومانی گیتوں کے شاعر، پہاڑی علاقوں کے شائق اور حسین لطیف نظموں کے سخن ور المست اب پُر فکر اور تخیل آفرین شاعر بنتے جا رہے ہیں۔ زندگی فلسفہ۔ اور تصوّف کے جو گہرے و دقیق تر مسائل سوامی برہما نند کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اب اُن کی جھلک پرمانند کے کلام میں بھی کہیں کہیں ملتی ہے۔

'آؤں کہ آں تے توں کہ آں ....'

(میں کیا ہوں اور تم کیا ہو۔ ساڈا سہتہ ۱۹۶۰-۶۱ء صفحہ ۲۹) سوامی جی جس طرح فہم و فراست کے اپنے خیالات کے عالم میں مستقل مزاجی کے ساتھ گردش رہتے ہیں۔ المست اُس طرح اس عالم میں ٹھہر نہیں پاتے۔ رومان پروری کا مزاج فوراً اُن پر غالب آ جاتا ہے۔

رام لال کرلُوپیا

ایک بزرگ شخص ہیں۔ زراعت پیشہ آدمی ہیں۔ تحصیل جموں میں گجنسو کے مقام کے پاس رہتے ہیں۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہیں۔ جنہیں اُن مشاعروں میں نظمیں سُن کر شاعری کی تحریک ملی۔ جن کا انتظام ڈوگری سنستھا و اطلاعات کے محکمے نے وقتاً فوقتاً کیا۔ رام لال کرلُوپیا زیادہ پڑھے لکھے نہیں ہیں۔ اس لئے اُن کے کلام میں پرواز تخیل کا فقدان ہے۔ لیکن قدرتی مناظر۔ گل۔ کھیت اور شاداب مرغزار۔ پرندوں کی چہچہاہٹ اور موسیقیٔ فطرت کا جو چشم دید مشاہدہ اُنہیں حاصل ہے۔ وہ اُن کی شاعری میں منعکس ہے۔ اُن کی نظم 'ساؤن'، جو ساڈا سہتہ ۱۹۶۰-۶۲ء کے صفحات ۵۷ - ۵۸ میں مطبوعہ ہے۔ اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ پپیہا

قدرت کی رنگینیوں - وسیع و عریض آسمان - برسات کے بادلوں - ہری لہلہاتی گھاس مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ اور پرندوں کی چہچہاہٹ کا کس شوق سے نظارہ کرتا ہے۔ کرتو بیا بنیادی طور سے منظر نگاری کا شاعر ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ بھی خیال پرور موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ 'پھر دیاں گھر دیاں شاماں' (ساڑا سہتہ ستمبر ۱۹۶۲ء صفحہ ۵۸ - ۵۹) ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اس میں شاعر نے زندگی کے نشیب و فراز کا تذکرہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ زندگی میں کبھی دُکھ آتا ہے تو کبھی سُکھ۔ زندگی کا چکر ان دو ہی حدوں کے اردگرد چلتا رہتا ہے۔

'بسنت' عنوان کی اُن کی ایک نظم موسم بہار کی آمد سے تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ اُن کا کلام خیال اور خدمات کی لطافت سے عاری ہے۔ اور اُس میں ناقص قافیہ پیمائی کی خامی بھی موجود ہے۔ تاہم یہ نظم ان سب پہلوؤں سے خاص طور بھر پور ایک مکمل نظم ہے۔ اس میں آنے کی گرفت مضبوط ہوگئی ہے۔ اور اُن کی پیش کش میں پہلے سے زیادہ پختگی آئی ہے۔

چودھری غلام رسول

اُسی بلاور کے رہنے والے ہیں۔ جس پر تارا سمپال پوری نے ایک دلفریب نظم کہی ہے۔ غلام رسول پیشے سے ایک ٹھیکیدار ہیں۔ لیکن طبعاً وہ ایک شاعر ہیں۔ اُنہوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ جو مقامی مسائل سے تعلق رکھتی ہیں۔ اُن کی نظموں میں ظرافت اور طنز کا اچھا امتزاج ہے۔ اور کہیں کہیں واقعہ نگاری بھی اچھی ہے۔ اُن کا مُشاہدہ محدود ہے۔ اور اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے۔ اگر وہ جدید ذوگری

شعراء کے کلام کا مطالعہ کریں۔ تو وہ اچھا کلام لکھ سکتے ہیں۔ اُن کی زبان ابھی مقامیت (گاؤں) کا اثر غالب ہے۔ اور یہ اُن کو اچھا کلام لکھنے میں کافی مدد دے سکتا ہے۔

پریم سنگھ

رام نگر میں رہتے ہیں۔ اور پیشے سے حکیم ہیں۔ اُن کی زبان پڑھ کر بھگوت پرساد ساٹھے یاد آتے ہیں۔ کیونکہ ساٹھے بھی رام نگر میں رہتے ہیں۔ پریم سنگھ وقتی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اور جواہرلال نہرو کی موت پر جو نظم انہوں نے لکھی ہے۔ اُس میں اُن کا اظہار جذبات قابلِ ستائش ہے۔

ہیمراج تھاپا

تحصیل ہیرانگر کے موضع گہا میں پیدا ہوئے تھے۔ اوائل عمر میں ہی وہ امرتسر چلے گئے۔ اور وہاں ایک سُوتی مل میں کام کرنے لگے۔ امرتسر میں ہی شاعری کا ذوق پیدا ہوا۔ عموماً وہ پنجابی میں نظمیں لکھتے ہیں۔ لیکن کچھ عرصہ سے ڈوگری میں بھی لکھنا شروع کیا ہے۔ وہ فلمی طرزوں کے گانے لکھتے ہیں۔ لیکن اُن کے گیتوں میں لوک گیتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔

نرسنگھ دیو جموال

بادل کے اُس چھوٹے ٹکڑے کی مانند ہیں۔ جو چند گھنٹوں میں ہی آسمان کے طول و عرض پر گھٹا کی طرح چھا جاتا ہے۔ چند ہی برس پہلے وہ ڈوگری

کے میدان میں وارد ہوئے۔ لیکن زبان کے اپنے گھٹیلے پن سے اپنے موضوعات کی جدت اور پیش کش کی ندرت سے انہوں نے ہر کس و ناکس کو محو حیرت کر دیا۔ اور طرفہ یہ کہ وہ الفاظ کی تصویر کشی کی ہی طرح موقلم اور رنگوں کی مصوری کرتے ہیں یا الفاظ کی ترکیب و بندش سے کسی منظر یا خیال کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ اور آہنگ کے مناظر بھی وہی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ جو رنگوں کی مصوری کا نمونہ پیدا کرتا ہے

۱۹۶۳ء کے سارڈا سہتہ صفحہ ۳۵ - ۳۶ میں شایع شدہ اُن کی 'کویتا' نظم ہمیں اونکار سنگھ آوارہ کی نظم 'آوارہ' کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن 'آوارہ' نظم 'وانڈر تھرسٹ' انگریزی نظم کے زیادہ قریب ہے۔ نرسنگھ دیو کی نظم میں اجمالی بیان زیادہ ہے۔ اس میں ایک تصویر کی سی خوبی ہے۔ نظم رک رک کر چلتی ہے۔ گویا ایک منظر کے بعد دوسرا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ آوارہ کی نظم ٹیک رہ ہے۔ اور اس میں خود شعوریت کم ہے۔ 'آوارہ' نظم کبھی رکتی نہیں۔ وہ تب بھی رواں رہتی ہے جبکہ اس کے قدم ڈگمگانے ہیں یا کسی حسین و دلفریب رخ کو دیکھکر اس کا جی رکنے کو للچاتا ہے۔ نرسنگھ دیو کا آوارہ مناظر قدرت کا عاشق ہے۔ اور وہ اپنے گرد و پیش کی صداؤں اور نظاروں سے لطف اندوز ہونے کے لئے راستے میں رکتا ہے۔

اُن کی 'رزق داتا' (سارڈا سہتہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۷-۲۸) بھی تصویر کشی کی خوبیوں سے بھرپور نظم ہے۔ کئی مسائل کے بارے میں اُن کا طرز عمل نیا اور جرأت مندانہ ہے۔ اور وہ اپنے موضوعات کی پیش کش میں ایک شگفتگی و تازگی لاتے ہیں۔ یہ تازگی اُن کے کلام اور مصوری کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ اس کو دیکھ کر مدھوکر کے ابتدائی کلام کی یاد آتی ہے۔ اُن کا مجموعہ کلام 'نمی کویتانے رستے' زیر طبع ہے۔

نرسنگھ دیو نے کچھ افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن میں سے جمدار بہت ہی اچھا افسانہ ہے۔ وہ اُردو میں بھی لکھتے ہیں۔ نرسنگھ دیو پولیس میں ملازم ہیں۔

امر سنگھ عادل

تحصیل ہیرانگر کے موضع مارٹیں کا ایک نوجوان شاعر ہے۔ وہ مقابلتاً کم پڑھا لکھا ہے۔ کیونکہ ایک پسماندہ علاقے کا رہنے والا ہے۔ اُن سے اُسی نازک خیالی یا جدتِ طبع کی توقع رکھنا زیادتی ہے۔ جو شاستری۔ مدھوکر یا دیپ سے رکھی جا سکتی ہے۔ اُنھوں نے حب الوطنی کے گیت لکھے ہیں۔ اور جاندار اسلوب و خوش آئند زبان کی بدولت اُن کی یہ نظمیں کافی اچھی بن پڑی ہیں۔

۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ کے صفحہ ۴۱-۴۲ میں 'امر بلیدان' نظم میں انہوں نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی منظوم کہانی بیان کی ہے۔ اور وہ ہندوستان پر چینی حملے تک کے واقعات بیان کرتی ہے۔ 'امر بلیدان' مدھوکر کی 'جھوٹھ نہیں آؤں آکھدا میری ایں گلیں چ سچائی اے' نظم جیسی ہے۔ لیکن مدھوکر کی نظم کا کینوا اس زیادہ وسیع ہے۔ اور اُس کا تواریخی نظریہ بہتر ہے۔ پھر بھی 'امر بلیدان' اسٹائل اور حب الوطنی کے موضوع کے پیش نظر ایک تاثر پذیر نظم ہے۔

چھجو جوگی

تمدنی تنظیم نے دیہاتی علاقوں میں جو مشاعرے منظم کرائے۔ اُن کا اثر خاطر خواہ رہا۔ چھجو جوگی اُن شعراء میں سے ہیں۔ جو پیشہ ور لوک گیت گانیوالے ہیں۔ اور جو 'کارکاں' اور 'باراں' گاتے ہیں۔ لیکن انہوں نے جب شہروں سے شعراء

کو آتے اور اپنی نظمیں سناتے دیکھا۔ تو اُن میں بھی ڈوگری میں لکھنے کا احساس جاگا۔ اُن کا اسٹائل لازمی طور ایک عوامی (لوک) شاعر کا اسٹائل ہے۔ کیونکہ یہ اسلوب اُنہیں اپنے آباؤ اجداد سے ملا ہے۔ عوام کا ہی ایک فرد ہونے کی وجہ سے وہ اُن کے مسائل سمجھتے ہیں۔ اور اپنے کلام میں اُن کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ سماجی مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن اُن میں طنز کا بھی جوش ہے۔ 'شہری ڈوگرے'، 'ڈوگری سنسکرتی' اور 'آجادی آ' اُن کی کچھ نظمیں ہیں۔ جو جموں کے کنڈی علاقے میں بہت مقبول ہیں۔ اور وہ لوک گیتوں کے طور پر گائی جاتی ہیں۔

نند لال کرلوپیا

تحصیل رام نگر کے بسنت گڈھ کے رہنے والے ہیں۔ بسنت گڈھ ایک ایسی جگہ ہے۔ جو سال کے بیشتر حصے میں قصبوں سے کٹی رہتی ہے۔ اُن کے کلام میں گوشہ نشینی کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ جھجو جوگی کی طرح نند لال بھی لوک گیت گانے والے ہیں۔ اور شاعری میں بھی اُن کا ویسا ہی اسٹائل ہے۔ وہ لوک گیتوں کی ہی قافیہ پیمائی۔ بحر و عروض کو کام میں لاتے ہیں۔ اور اس لئے جب اُن کی نظمیں گا کر سنائی جاتی ہیں۔ تو وہ اس طرح کے لوک گیت معلوم ہوتے ہیں۔ جن کے لئے ڈوڈو بسنت گڈھ کا علاقہ کافی مشہور ہے۔ صرف اُن کے موضوعات جدید ہوتے ہیں۔ اُن کے چند گیتوں میں وہ مشکلات بیان کی گئی ہیں۔ جو فرقہ وارانہ فسادات کے بعد لوگوں کو درپیش آئیں۔ اور جو سنہ ۱۹۴۹ء سے سنہ ۱۹۵۹ء تک بارش نہ ہونے کی وجہ سے لوگوں کو اُٹھانی پڑیں۔

اُن کی نظموں کا ایک اور نمایاں پہلو عشق و پیار ہے۔ جو سبھی

بندھنوں سے آزاد ہے۔ جس میں کوئی تصنع و بناوٹ نہیں۔ کبھی کبھی وہ اس پیار کو بالکل قدرتی انداز میں کسی لاگ لپیٹ کے بغیر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ اُنکی نظمیں ایک ان پڑھ ذہن کا فطری اظہار جذبہ ہے۔ اس لئے اُن میں تکنیکی نکتوں اور لطیف تر جذبات نگاری کا فقدان ہے۔ لیکن اُن میں قدرتی بانکپن اور آمد ہے۔

اس کتاب کے مصنف نے اُس وقت اس شاعر کو دریافت کیا۔ جب وہ ۱۹۶۴ء میں ڈوگری کے لوک گیت جمع کرنے اور اُن کی صدا بندی کرنے کے سلسلے میں بسنت گڑھ گیا تھا۔ اُن کی ایک نظم ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ صفحہ ۴۴ پر گیت کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

چرنداس

آپ بھی بسنت گڈھ کے علاقے کے ہی رہنے والے ہیں اُنہیں بھی اس کتاب کے مصنف نے اُسی سال دریافت کیا تھا۔ جب نندلال کرلوپیا سے تعارف ہوا تھا۔ اُنہوں نے مڈل درجے تک تعلیم پائی ہے۔ اور ڈڈو بسنت گڑھ کے پہاڑی علاقے میں رہنے والے اکثر لوگوں کے مقابلے میں وہ پڑھے لکھے سمجھے جاتے ہیں۔ وہ نوجوان ہیں۔ اُن کے گیتوں کا موضوع عام طور پر عشق و پریم کا موضوع ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے کلام میں وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ لوک گیت گائک ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری میں لوک ادب سے زیادہ خود شعوری کا جذبہ کارفرما ہے۔

علاوہ ان کے شری ایس۔ آر۔ سُدھیر جو پہلے اطلاعات کے محکمے سے وابستہ تھے۔ اور محکمہ تعلیم کے شری دیش بندھو نوتن نے بھی نثر اور نظمیں

لکھی ہیں۔ سُدھیر کی نظموں میں عشق و محبت کے مختلف پہلوؤں اور نُوتن کے گیتوں میں عام لوگوں کے مسائل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ سُدھیر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور نُوتن نے کشمیری کی مشہور شاعرہ 'حبہ خاتون' پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ نُوتن حبہ خاتون کے بارے میں تواریخی واقعات سے اتنے متاثر نہیں ہوئے۔ جتنا وہ قصے کہانیوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ابھی تک نہ سُدھیر اور نہ ہی نُوتن نے اپنی کوئی نظم یا نثر کہیں شایع کی ہے۔

ڈرامہ

پروفیسر رام ناتھ شاستری

'براندٹی' عنوان کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھا۔ جو ۱۹۶۳ء کے 'ساڑا سہتہ' میں شایع ہوا ہے۔ اس کا موضوع اچھا ہے۔ اور موضوع کے مطابق زبان بھی معقول ہے۔ لیکن اس کے مکالمے قدرے طویل ہیں۔ یہ بات پوچھنے کے لائق ہے کہ اسٹیج پر چِٹھی کا پڑھ کر سُنایا جانا حسبِ ضرورت ڈرامائی تاثر پیدا کر سکتا ہے یا نہیں۔ ڈرامہ اگرچہ ادبی نکتہ نگاہ سے اچھا ہے۔ تاہم اس میں حرکت اور تسلسل کی کمی ہے۔ اور ڈرامے میں انہی دو باتوں کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

شری جتندر شرما

کچھ عرصے سے تمدنی سرگرمیوں کے خاص افسر کی حیثیت میں اکادمی کے ساتھ منسلک ہیں۔ پہلے وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے۔ وہاں انہوں

بندھنوں سے آزاد ہے۔ جس میں کوئی تصنع و بناوٹ نہیں۔ کبھی کبھی وہ اس پیار کو بالکل قدرتی انداز میں کسی لاگ لپیٹ کے بغیر پیش کرتے ہیں۔ چونکہ اُنکی نظمیں ایک ان پڑھ ذہن کا فطری اظہار جذبہ ہے۔ اس لئے اُن میں تکنیکی نکتوں اور لطیف تر جذبات نگاری کا فقدان ہے۔ لیکن اُن میں قُدرتی بانکپن اور آمد ہے۔

اس کتاب کے مُصنّف نے اُس وقت اس شاعر کو دریافت کیا۔ جب وہ سنہ ۱۹۶۴ء میں ڈوگری کے لوک گیت جمع کرنے اور اُن کی صدا بندی کرنے کے سلسلے میں بسنت گڑھ گیا تھا۔ اُن کی ایک نظم سنہ ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ صفحہ ۴۴ پر گیت کے عنوان سے شایع ہوئی ہے۔

چرنداس

آپ بھی بسنت گڈھ کے علاقے کے ہی رہنے والے ہیں اُنہیں بھی اس کتاب کے مُصنّف نے اُسی سال دریافت کیا تھا۔ جب نندلال کرلوپیا سے تعارف ہوا تھا۔ اُنہوں نے مڈل درجے تک تعلیم پائی ہے۔ اور ڈڈو بسنت گڑھ کے پہاڑی علاقے میں رہنے والے اکثر لوگوں کے مقابلے میں وہ پڑھے لکھے سمجھے جاتے ہیں۔ وہ نوجوان ہیں۔ اُن کے گیتوں کا موضوع عام طور پر عشق و پریم کا موضوع ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے کلام میں وقتی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ وہ لوک گیت گائک ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری میں لوک ادب سے زیادہ خود شعوری کا جذبہ کارفرما ہے۔

علاوہ ان کے شری ایس۔ آر۔ سُدھیر جو پہلے اطلاعات کے محکمے سے وابستہ تھے۔ اور محکمہ تعلیم کے شری دیش بندھو نُوتن نے بھی نثر اور نظمیں

لکھی ہیں۔ سُدھیر کی نظموں میں عشق و محبت کے مختلف پہلوؤں اور نُوتن کے گیتوں میں عام لوگوں کے مسائل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ سُدھیر نے مختصر افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور نُوتن نے کشمیری کی مشہور شاعرہ 'حبہ خاتون' پر ایک ضخیم کتاب لکھی ہے لیکن ایسا لگتا ہے۔ نُوتن حبہ خاتون کے بارے میں تواریخی واقعات سے اتنے متاثر نہیں ہوئے۔ جتنا وہ قصے کہانیوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ ابھی تک نہ سُدھیر اور نہ ہی نُوتن نے اپنی کوئی نظم یا نثر کہیں شایع کی ہے۔

ڈرامہ

پروفیسر رام ناتھ شاستری

'براندھی' عنوان کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھا۔ جو ۱۹۶۳ء کے 'سُاڑا سہتہ' میں شایع ہوا ہے۔ اس کا موضوع اچھا ہے۔ اور موضوع کے مطابق زبان بھی معقول ہے۔ لیکن اس کے مکالمے قدرے طویل ہیں۔ یہ بات پوچھنے کے لائق ہے کہ اسٹیج پر چھٹی کا پڑھ کر سُنایا جانا حسبِ ضرورت ڈرامائی تاثر پیدا کر سکتا ہے یا نہیں۔ ڈرامہ اگرچہ ادبی نکتہ نگاہ سے اچھا ہے۔ تاہم اس میں حرکت اور تسلسل کی کمی ہے۔ اور ڈرامے میں انہی دو باتوں کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔

شری جتندر شرما

کچھ عرصے سے تمدنی سرگرمیوں کے خاص افسر کی حیثیت میں اکادمی کے ساتھ منسلک ہیں۔ پہلے وہ جموں کے ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے۔ وہاں انہوں

نے کئی اچھے ڈرامے پیش کئے۔ اس بار انہوں نے 'کرتویہ' عنوان کا ایک ریڈیو ڈرامہ لکھا ہے۔ جو ۱۹۶۳ء کے ساڑا سہتہ میں بھی شایع ہوا ہے۔ چونکہ یہ ریڈیو ڈرامہ کے زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہے۔ اس واسطے یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں فرض شناسی واضح کی گئی ہے۔ جس کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی اپنے آرام و آسائش اور اپنی مسرتوں کو ملک کی بھلائی اور تحفظ پر قربان کر دے۔

نریندر کھجوریہ

ہندی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اکادمی میں آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کئی ہندی کتابیں شایع کی ہیں۔ اُن کے ہندی ڈرامے 'راستے، کانٹے اور پھول' نے ڈراموں کے مقابلے میں اول درجے کا انعام حاصل کیا ہے۔ انہوں نے 'ڈھونڈیاں کنداں' نام کا ایک مکمل ڈرامہ ڈوگری میں لکھا ہے۔ جو اسٹیج پر ایک ہی سیٹ میں کھیلا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک ہی سیٹ پر کھیلے جانے کے لئے موزوں ڈرامہ تیار کرنے کی کوشش میں نریندر نے اِسے بالکل مصنوعی بنا دیا ہے۔ ڈرامہ کا عنوان ہے 'ڈھوندیاں کنداں' (گرتی دیواریں)۔ لیکن یہ اشاریت کامیاب نہیں رہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ڈرامہ پڑھتے ہوئے انسان محسوس کرتا ہے کہ نریندر مزاح کے حالات کو زبردستی پیدا کرنے کی کوشش میں اتنے کھو گئے ہیں کہ اُنہیں ڈرامے کا عنوان ہی تقریباً بھول گیا ہے۔ ڈرامہ پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ دیواریں گر چکی ہیں۔ کیونکہ جاگیرداری نظام کے خاص علمبردار رام داس بذات خود جلد ہی نئے خیالات اور نئی اقدار کے پرستار بن جاتے ہیں۔ اور وہی جاگیرداری نظام کے زوال پذیر تابوت میں آخری کیل گاڑھتے

کی مہم کی قیادت کرتا ہے۔ اس ڈرامہ میں جاگیردارانہ نظام کے بارے میں کوئی ایسی
چیز دکھائی نہیں گئی ہے۔ جو نفرت آمیز اور کراہت آمیز ہو۔ نریندر نے جاگیرداری
کے متعلق جن خامیوں اور برائیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ سب ہندوستانی سماج
میں موجود ہیں۔ لالچ و کدورت۔ فرسودہ خیالات پر بضد ہونا اور پھر بھی سماج میں اپنے
آپ کو ایک قدم آگے سمجھنا ۔ یہ سب برائیاں بھی غیر سنجیدہ انداز میں بیان کی گئی ہیں
اس ڈرامے میں بھی نریندر محل وقوع کا کوئی تذکرہ نہیں کرتے۔ یہ سب
کہاں ہوتا ہے؟ اس ڈرامے میں دئے گئے ناموں سے بھی اس بات کا کوئی اشارہ نہیں
ملتا کہ وہ کس علاقے کے ہیں۔ ایسے واقعات کہاں رونما ہوتے ہیں۔ جاگیردار کون ہے؟
راجکمار کون ہے؟ چار مزدوروں کو ملازم تعینات کرکے اور ان کو ہوٹل کے بیروں کی
ترتیب دے کر مذاق و ہنسی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن سوال
یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ہوٹل چند روز کے لئے خدمت گاروں کو کیوں متعین نہیں کر
سکتا۔ تاکہ وہ مہارت سے کام کر سکیں۔ اور رام داس کی رقم بچا سکیں؟ اگر ایسی
بات کی جاتی۔ تو نریندر جو لکھنا چاہتا تھا۔ وہ نہ لکھ پاتا۔ نریندر ایک طرح سے خود
پرستی یا تحلیل نفسی کا شکار ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مزاح کے اپنے جذبے یا اپنی قادر
الکلامی پر اس قدر لٹو ہیں کہ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ اپنے اس ڈرامے میں وہ کیا کرنے جا
رہے تھے۔ کئی جگہوں پر زبان بھی بے محل ہے۔ اور صحیح معنوں میں استعمال نہیں کی
گئی ہے۔ کچھ مکالمے فروعی ہیں۔ اور بہت سے بالکل سپاٹ۔
اس میں ہدایت کاری کا معقول جذبہ نہیں۔ ڈرامہ کے کرداروں کے
نام اور ان کی عمروں کا تذکرہ بھی درست نہیں ہے۔ شہزادہ نٹور کو کہیں سنگھ لکھا ہے

نے کئی اچھے ڈرامے پیش کئے۔ اس بار اُنہوں نے 'کرتویہ' عنوان کا ایک ریڈیو ڈرامہ لکھا ہے۔ جو سنہ ۱۹۶۳ء کے سارڈا سہتہ میں بھی شایع ہوا ہے۔ چونکہ یہ ریڈیو ڈرامہ کے زاویہ نگاہ سے لکھا گیا ہے۔ اس واسطے یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں فرض شناسی واضح کی گئی ہے۔ جس کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی اپنے آرام و آسایش اور اپنی مسرتوں کو ملک کی بھلائی اور تحفظ پہ قربان کر دے۔

نریندر کھجوریہ

ہندی کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اکادمی میں آئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کئی ہندی کتابیں شایع کی ہیں۔ اُن کے ہندی ڈرامے 'راستے، کانٹے اور پھول' نے ڈراموں کے مقابلے میں اول درجے کا انعام حاصل کیا ہے۔ انہوں نے 'ڈھونڈیاں کنداں' نام کا ایک مکمل ڈرامہ ڈوگری میں لکھا ہے۔ جو اسٹیج پہ ایک ہی سیٹ میں کھیلا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک ہی سیٹ پر کھیلے جانے کے لئے موزوں ڈرامہ تیار کرنے کی کوشش میں نریندر نے اِسے بالکل مصنوعی بنادیا ہے۔ ڈرامہ کا عنوان ہے 'ڈھوندیاں کنداں' (گرتی دیواریں)۔ لیکن یہ اشاریت کامیاب نہیں رہی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ڈرامہ پڑھتے ہوئے انسان محسوس کرتا ہے کہ نریندر مزاح کے حالات کو زبردستی پیدا کرنے کی کوشش میں اتنے کھو گئے ہیں کہ اُنہیں ڈرامے کا عنوان ہی تقریباً بھول گیا ہے۔ ڈرامہ پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ دیواریں گر چکی ہیں۔ کیونکہ جاگیرداری نظام کے خاص علمبردار رام داس بذات خود جلد ہی نئے خیالات اور نئی اقدار کے پرستار بن جاتے ہیں۔ اور وہی جاگیرداری نظام کے زوال پذیر تابوت میں آخری کیل گاڑھنے

کی مہم کی قیادت کرتا ہے۔ اس ڈرامہ میں جاگیردارانہ نظام کے بارے میں کوئی ایسی چیز دکھائی نہیں گئی ہے۔ جو نفرت آمیز اور کراہت آمیز ہو۔ نریندر نے جاگیرداری کے متعلق جن خامیوں اور برائیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ سب ہندوستانی سماج میں موجود ہیں۔ لالچ و کدورت۔ فرسودہ خیالات پر بضد ہونا اور پھر بھی سماج میں اپنے آپ کو ایک قدم آگے سمجھنا ۔ یہ سب برائیاں بھی غیر سنجیدہ انداز میں بیان کی گئی ہیں

اس ڈرامے میں بھی نریندر محل وقوع کا کوئی تذکرہ نہیں کرتے۔ یہ سب کہاں ہوتا ہے ؟ اس ڈرامے میں دئے گئے ناموں سے بھی اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ وہ کس علاقے کے ہیں۔ ایسے واقعات کہاں رونما ہوتے ہیں۔ جاگیردار کون ہے؟ راجکمار کون ہے ؟ چار مزدوروں کو ملازم تعینات کرکے اور اُن کو ہوٹل کے بیروں کی ترتیب دے کر مذاق و ہنسی کا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کوئی ہوٹل چند روز کے لئے خدمت گاروں کو کیوں متعین نہیں کر سکتا۔ تاکہ وہ مہارت سے کام کر سکیں۔ اور رام داس کی رقم بچا سکیں ؟ اگر ایسی بات کی جاتی۔ تو نریندر جو لکھنا چاہتا تھا۔ وہ نہ لکھ پاتا۔ نریندر ایک طرح سے خود پرستی یا تحلیل نفسی کا شکار ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مزاح کے اپنے جذبے یا اپنی قادر الکلامی پر اس قدر لٹو ہیں کہ وہ یہ بھول گئے ہیں کہ اپنے اس ڈرامے میں وہ کیا کرنے جا رہے تھے۔ کئی جگہوں پر زبان بھی بے محل ہے۔ اور صحیح معنوں میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔ کچھ مکالمے فروعی ہیں۔ اور بہت سے بالکل سپاٹ۔

اس میں ہدایت کاری کا معقول جذبہ نہیں۔ ڈرامہ کے کرداروں کے نام اور اُن کی عمروں کا تذکرہ بھی درست نہیں ہے۔ شہزادہ نٹور کو کہیں سنگھ لکھا ہے

نتھو لال ۔ روہنی ایک جگہ سولہ سترہ برس کی بتائی گئی ۔ دوسری جگہ اُس کی عمر سترہ اٹھارہ برس کہی گئی ۔ نتھو بیوقوف ہے ۔ عیار نہیں ۔ اس لئے اُس پہ ہنسی آتی ہے ۔ اُس کے خلاف غصہ یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں اُبھرتا ۔ رام داس نہ تو چہرے بشرے سے اور نہ ہی عادات و اطوار سے جاگیردار معلوم ہوتا ہے ۔ اکثر مکالمے ہم پر بے اثر سے رہ جاتے ہیں ۔ بہت سے مقام ڈرامے میں ایسے آتے ہیں ۔ جو فرسودہ اور عامیانہ ہیں ۔

کردار نگاری کمزور ہے ۔ صرف ایک کردار ڈرامے پر حاوی نظر آتا ہے ۔ اور وہ ہے ۔ خود ڈرامہ نگار نریندر کھجوریہ ۔ مایا رام اور کسی حد تک نتھو لال ہنسی کا سامان مہیا کرتے ہیں ۔ باقی سب کردار محض سائے ہیں ۔ اس ڈرامہ کی ایک قبولیت ہے ۔ اور وہ یہ کہ یہ ایک ہی پس منظر میں کھیلا جا سکتا ہے ۔ کبھی کبھی قاری کو نریندر کھجوریہ کی حیثیت نثر کی جھلکی ملتی ہے ۔ لیکن وہ بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہے ۔ نریندر نے جو کچھ پہلے لکھا ہے " ڈھونڈیاں کنڈاں " اُس کے بالمقابل تنزل کی غمازی کرتا ہے ۔ اتنا بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامہ کو از سر نو مکمل طور لکھنے کی ضرورت ہے ۔

بیرون ریاست کے ڈوگری ادیب

سدرشن کوشل

ان کے آباؤ اجداد نور پور کانگڑہ کے ہیں ۔ لیکن اُن کے والد صاحب

... درشن کوشل اُردو میں لکھتے ہیں ۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد

سدرشن جموں آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ ادارے میں مُعلّم کے طور پر کام کرنے لگے۔
وہ ڈوگری ادبا سے ملے اور انہوں نے ڈوگری میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ یَش
کی طرح سدرشن بھی خوش الحان ہیں۔ اور جب وہ اپنی کچھ نظمیں ترنّم سے پڑھتے
ہیں۔ تو وہ بہتر تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ سُدرشن ایک ترقی پسند ادیب ہے۔ اس
واسطے جب وہ دیکھتے ہیں کہ حالات و کوائف اُن کی پسند کے مطابق اچھے نہیں
تو وہ اُن کے خلاف یا تو پُر خشم جذبے سے لکھتے ہیں۔ جیساکہ اپنی نظم۔ 'جلی جاؤ
بلیکا دا راخ' میں اُنہوں نے کہا ہے۔ یا پھر وہ ظریفانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ انہوں
نے دلپذیر انداز میں مجاہدین آزادی کے جذبے کی عکاسی کی ہے۔ اور انہوں نے بیان
کیا ہے کہ کس طرح اولوالعزم رضاکاروں نے انگریز حاکموں کو یہ احساس دلادیا کہ
اب وہ ہندوستان میں ٹِک نہیں سکتے۔ گاندھی اُبھرتے ہوئے ہندوستان کی روح
بن گئے ہیں۔ اور گاندھی ٹوپی نے طاقت ور برطانوی تاج شاہی سے بھی زیادہ اہمیت
پائی ہے۔ آخرکار برطانوی حاکموں کو بوریا بسترہ گول کرکے ہندوستان کو خیرباد کہنا
پڑا۔ اور ہندوستان میں کانگرس برسرِاقتدار آئی۔

ٹوپو آکھائی لیا تاج

مطلب یہ کہ گاندھی ٹوپی نے برطانوی تاج کو ختم کیا

اس وقت سُدرشن دھرمسالہ کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہیں۔

ہریش پادرے

پالم پور میں ایک پادری ہیں۔ وہ ایک اچھے گیت کار ہیں اور وہ پہاڑی

تو کہیں لال ۔ روہنی ایک جگہ سولہ سترہ برس کی بتائی گئی ۔ دوسری جگہ اُس کی عمر سترہ اٹھارہ برس کہی گئی ۔ نتھو بیوقوف ہے ۔ عیار نہیں ۔ اس لئے اُس پر ہنسی آتی ہے ۔ اُس کے خلاف غصہ یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں اُبھرتا ۔ رام داس نہ تو چہرے بُشرے سے اور نہ ہی عادات و اطوار سے جاگیردار معلوم ہوتا ہے ۔ اکثر مکالمے ہم پر بے اثر سے رہ جاتے ہیں ۔ بہت سے مقام ڈرامے میں ایسے آتے ہیں ۔ جو فرسودہ اور عامیانہ ہیں ۔

کردار نگاری کمزور ہے ۔ صرف ایک کردار ڈرامے پر حاوی نظر آتا ہے ۔ اور وہ ہے ۔ خود ڈرامہ نگار نریندر کھجوریہ ۔ بابا رام اور کسی حد تک نتھو لال ہنسی کا سامان مہیا کرتے ہیں ۔ باقی سب کردار محض سائے ہیں ۔ اس ڈرامہ کی ایک قبولیت ہے ۔ اور وہ یہ کہ یہ ایک ہی پس منظر میں کھیلا جا سکتا ہے ۔ کبھی کبھی قاری کو نریندر کھجوریہ کی چُست نثر کی جھلکی ملتی ہے ۔ لیکن وہ بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہے ۔ نریندر نے جو کچھ پہلے لکھا ہے " ڈھونڈ یاں کنداں " اُس کے بمقابل تنزل کی غمازی کرتا ہے ۔ اتنا بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامہ کو از سر نو مکمل طور لکھنے کی ضرورت ہے ۔

بیرونِ ریاست کے ڈوگری ادیب

سدرشن کوشل

ان کے آبا و اجداد نور پور کانگڑہ کے ہیں ۔ لیکن اُن کے والد صاحب دھرمسالہ میں رہائش پذیر ہیں ۔ سدرشن کوشل اُردو میں لکھتے ہیں ۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد

سدرشن جموں آئے اور یہاں ایک پرائیویٹ ادارے میں مُعلّم کے طور پر کام کرنے لگے۔ وہ ڈوگری ادبا سے ملے اور انہوں نے ڈوگری میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ یَش کی طرح سدرشن بھی خوش الحان ہیں۔ اور جب وہ اپنی کچھ نظمیں ترنّم سے پڑھتے ہیں۔ تو وہ بہتر تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ سُدرشن ایک ترقی پسند ادیب ہے۔ اس واسطے جب وہ دیکھتے ہیں کہ حالات و کوائف اُن کی پسند کے مطابق اچھے نہیں تو وہ اُن کے خلاف یا تو پُرخشم جذبے سے لکھتے ہیں۔ جیسا کہ اپنی نظم۔ 'جلی جاوٗ بلیکا دا راج' میں اُنہوں نے کہا ہے۔ یا پھر وہ ظریفانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ انہوں نے دلپذیر انداز میں مجاہدین آزادی کے جذبے کی عکاسی کی ہے۔ اور انہوں نے بیان کیا ہے کہ کس طرح اولوالعزم رضاکاروں نے انگریز حاکموں کو یہ احساس دلا دیا کہ اب وہ ہندوستان میں ٹِک نہیں سکتے۔ گاندھی اُبھرتے ہوئے ہندوستان کی روح بن گئے ہیں۔ اور گاندھی ٹوپی نے طاقت ور برطانوی تاج شاہی سے بھی زیادہ اہمیت پائی ہے۔ آخرکار برطانوی حاکموں کو بوریا بستر گول کرکے ہندوستان کو خیرباد کہنا پڑا۔ اور ہندوستان میں کانگرس برسرِاقتدار آئی۔

ٹوپو آکھا ئی لیا تاج

مطلب یہ کہ گاندھی ٹوپی نے برطانوی تاج کو ختم کیا

اس وقت سُدرشن دھرمسالہ کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر ہیں۔

ہریش پادڑے

پالم پور میں ایک پادری ہیں۔ وہ ایک اچھے گیت کار ہیں اور وہ پہاڑی

گیتوں کی دُھن اور لے پر گیت لکھتے ہیں۔ وہ اچھے منظر نگار شاعر ہیں۔ اور کبھی کبھی فنکارانہ انداز میں مناظر قدرت کا بیان کرتے ہیں۔

اُن کی ایک تخلیق واقعی اول درجے کی نظم ہے۔ ڈوب لاگی' میں وہ آنے والے طوفان کا منظر بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ آسمان ابر آلود ہے۔ ایسے حالات میں کشتی دریا کے پار لگے تو کیسے؟

خلاصہ

جیسا کہ ان صفحات سے واضح ہوا ہوگا۔ ڈوگری نے اُس سے کہیں زیادہ میدان مار لیا ہے۔ جتنا اُس زبان سے توقع رکھی جا سکتی تھی۔ جس کی ادبی تواریخ وثوق سے کہا جائے تو بیس بائیس سال کے عرصہ سے زیادہ نہیں ہے۔ شاعری میں تخیلی۔ فلسفیانہ۔ خیال پرور اور تصوّف کے موضوعات کے ساتھ ساتھ سماجی اور سیاسی پہلوؤں پر بھی طبع آزمائی ہوئی ہے۔ محض شاعرانہ۔ نغمہ سرائی۔ مثنوی یا مناظر قدرت کے ایسے موضوعات پہلے ہی موجود تھے۔ جن میں مزاح و ظرافت۔ طنز و بذلہ سنجی پائی جاتی تھی۔ ترجموں سے بھی زبان کا سرمایہ بڑھنے میں مدد ملی ہے۔ نثر میں افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اور معیاری افسانوں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ اُن کی تخلیقات کا کینواس بڑا اور وسیع تر بنتا جا رہا ہے۔ مختلف مسائل پر خامہ فرسائی کی جاتی ہے۔ اور پلاٹ و تکنیک اور نئے تجربات کرنے کے معاملے میں ادیب نئی منزلیں طے کر رہے ہیں۔ ایک ایکٹ کے ڈرامے۔ ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج پر لکھے

کھیلے جانے والے ڈرامے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ مقالہ جات۔ خیال آفرین اور بیانیہ مضامین۔ فنِ لطیف۔ فنِ تعمیرات و آثارِ قدیمہ سے متعلق مضامین بھی لکھے جا رہے ہیں۔ علاوہ بریں پروفیسر لکشمی نرائن نے مزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔ وشوا ناتھ کھجوریہ نے ' ڈوگری چہ ہاسیہ رس' کا مضمون لکھا ہے۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ بچوں کا ادب بھی خاص تعداد میں تیار ہو رہا ہے۔ یونیورسٹی میں ڈوگری کے ایم۔ اے۔ پری ون اور شرومنی امتحانات شروع کئے گئے ہیں۔ یہ سب مسرت بخش ہے ضرور۔ کافی نہیں ہے۔ ابھی بہت سے میدان ہیں۔ جن کو ابھی چھوا تک نہیں گیا۔ ڈوگری کا کوئی ادیب نہیں جس نے تواریخ۔ عمرانیات۔ علم الاذہان یا انسانیت۔ سائینس یا اقتصادیات پر کوئی کتاب لکھی ہو۔ ڈوگری میں بلا رو رعایت حقیقت پسندانہ طرز پر ادبی تنقید کرنے کی کوئی ہمہ گیر کوشش نہیں کی گئی ہے۔ وہ دور اب ختم ہو گیا ہے۔ جب ڈوگری کے لئے ایسی تحریک کی حوصلہ افزائی مقصود تھی۔ جس میں ہر کس و ناکس کو ڈوگری میں لکھنے کی تحریک کی جاتی۔ اب خود تنقیدی اور تحریری ادب کا جائزہ لینے اور ڈالنے کی ضرورت ہے۔ نہ صرف ہندوستان کے دیگر علاقائی زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا جانا ضروری ہے۔ بلکہ دنیا کی کچھ سرکردہ زبان کے لٹریچر کا مطالعہ بھی لازمی ہے۔ تاکہ اُن کی مثالی کوششوں کی تقلید کی جا سکے۔ کلچرل اکادمی اور دیگر سرکاری سرشتوں کی جانب سے جو سرپرستی ڈوگری کو حاصل ہے وہ معمولی نہیں۔ لیکن دانشور طبقوں اور عام لوگوں میں نسبتاً زیادہ آگہی اور ہوشمندی پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اور شہروں اور دیہاتوں میں رہنے والے ڈوگری ادبار کے مابین وریاست میں رہنے والے ڈوگری ادبار اور دلی، پنجاب و ہماچل پردیش

کے ادبا کے مابین زیادہ رابطہ بڑھانے کی ضرورت ہے۔ تب اور صرف تبھی ڈوگری
کو حقیقی معنوں میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں وہ مقام حاصل ہوگا۔ جو
ڈوگری کا اور اُس کے عظیم ادب کا مقام ہے۔ اور وہ مقام صرف اُس زبان کے
بولنے والوں کی تعداد پہ برقرار نہیں رہ سکے گا۔ بلکہ وہ اس بنا پر قایم رہے گا کہ
ڈوگری ایک عظیم زبان ہے۔

ڈوگری کتابوں کی فہرست

اور

اُن کے مُصنفوں کے نام

شاعری

کتاب	مصنف
دیر گلاب	دینو بھائی پنت (۱۹۴۳ء)
جاگو ڈُگر	ایک انتخاب (۱۹۴۴ء)
گتلوُں	دینو بھائی پنت ۱۹۴۴-۴۵ء
منگو دی چھبیل	دینو بھائی پنت
نمیاں منجراں	کے، ایس، مدھوکر
بھر اس	شمبھو ناتھ شاستری
نیتی شتک	رام ناتھ شاستری (ترجمہ)
باپو دے سنگھی کپوت	ویدپال دیپ
گُنگے دا گُڑ	سوامی برہمانند
ماں سرور	ایضاً
گیت گنگا	ایضاً
امرت ورشا	ایضاً
دادی تے ماں	دینو بھائی پنت

فوجی پنشنر	تارا سمیال پوری
شری برہم سنکیرتن	سوامی برہمانند
۱۸۵۷ء	نظموں کا مجموعہ (آوارہ - دیپ وغیرہ)
کمارے مٹھے اتھرو	سوشیلا سلاتھیہ (مجموعہ)
ڈوگری بھجن مالا	سوامی برہمانند
میگھ دوت	رام ناتھ شاستری
ویراگیہ شتک	ایضاً
شرنگار شتک	ایضاً
رامائن	شمبھو ناتھ شرما (۱۹۶۳ء)
کرن	رام لال شرما (۱۹۶۳ء)
جرت	چرن سنگھ (۱۹۶۳ء)
جھنک	پرمانند المست (۱۹۶۳ء)
ڈوڈلا کن پھٹیا	کے، ایس، مدھوکر (۱۹۶۴ء)

افسانے

پہلا پھل	بھگوت پرساد ساٹھے
سوئی تاگا	للتا مہتہ
کالے ہتھ	وید راہی
پیریں دے نشان	رام کمار ابرول
کوڑے دیاں لکیراں	نریندر کھجوریہ

خیر لا مانو	مدن موہن شرما
پہاڑی کاں	ایضاً
دو چک کہانیاں	نریندر کھجوریہ
پھُل بنے انگارے	رام کمار ابرول
میریاں کہانیاں میری کوتاں	ایضاً
اُچیاں دھاراں	ڈی سی پرشانت
چاننی رات	مدن موہن شرما

لوک کتھائیں

اِک ہا راجہ	رام ناتھ شاستری (مدیر)
نمیاں پونگراں	. . .
جیت مل بلیدان	سکھدیو شاستری
پنچ تنتر	اننت رام شاستری (ترجمہ)
گلاب نامہ	راؤ رتن سنگھ، وشنو پنڈت (ترجمہ)
ڈوگری لوک کتھاں	بنسی لال گپتا
شریمد بھگوت گیتا (ڈوگری)	پروفیسر گوری شنکر (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (بھدرواہی)	ایضاً (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (ڈوگری منظوم)	رگھوناتھ سنگھ سمیال (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (ایضاً)	پرسرام ناگر

فوجی پنشنر	تارا سمیال پوری
شری برہم سنکیرتن	سوامی برہما نند
سنہ ۱۸۵۷ء	نظموں کا مجموعہ (آوارہ۔ دیپ وغیرہ)
کمارے مٹھے اتھرو	سوشیلا سلاتھیہ (مجموعہ)
ڈوگری بھجن مالا	سوامی برہما نند
میگھ دوت	رام ناتھ شاستری
ویراگیہ شتک	ایضاً
شرنگار شتک	ایضاً
رامائن	شمبھو ناتھ شرما (سنہ ۱۹۶۳ء)
کرن	رام لال شرما (سنہ ۱۹۶۳ء)
جوت	چرن سنگھ (سنہ ۱۹۶۳ء)
جھنک	پرمانند المست (سنہ ۱۹۶۳ء)
ڈولا کُن پھٹیا	کے، ایس، مدھوکر (سنہ ۱۹۶۴ء)

افسانے

پہلا پھُل	بھگوت پرساد ساٹھے
سوئی تاگا	للتا مہتہ
کالے ہتھ	وید راہی
پیریں دے نشان	رام کمار ابرول
کوے دیاں لکیراں	نریندر کھجوریہ

خیر لا مانو	مدن موہن شرما
پہاڑی کان	ایضاً
دو چک کہانیاں	نریندر کھجوریہ
پھُل بنے انگارے	رام کمار ابرول
میریاں کہانیاں میری کوتاں	ایضاً
اُچیاں دھاراں	ڈی۔ سی۔ پرشانت
چاننی رات	مدن موہن شرما

لوک کتھائیں

اِک ہا راجہ	رام ناتھ شاستری (مدیر)
نمیاں پونگراں	. . .
جیت رل بلیدان	سکھدیو شاستری
پنج تنتر	اننت رام شاستری (ترجمہ)
گلاب نامہ	راؤ رتن سنگھ۔ وشنو پنڈت (ترجمہ)
ڈوگری لوک کتھاں	بنسی لال گپتا
شریمد بھگوت گیتا (ڈوگری)	پروفیسر گوری شنکر (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (بھدرواہی)	ایضاً (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (ڈوگری منظوم)	رگھناتھ سنگھ سمیال (ترجمہ)
شریمد بھگوت گیتا (ایضاً)	پرسرام ناگر

ڈراما اور ایک ایکٹ کا ڈراما

نماگیاں	رام ناتھ شاستری۔ دینو بھائی پنت اور رام کمار ابرول
دھاریں دے اتھرو	وید راہی
دیکھو جنم! (دیوکا جنم)	ڈی۔ سی۔ پرشانت
باوا جتو	ایضاً
سرپنچ	دینو بھائی پنت
باوا جتو	رام ناتھ شاستری
سار (غیر مطبوعہ)	ایضاً
دھیری	رام کمار ابرول
آس بھاگ جگانے آئے آں	نریندر کھجوریہ
سنجالی (غیر مطبوعہ)	دینو بھائی پنت
خیرلی بھینٹ (ٹیگور کے بلیدان کا ترجمہ) غیر مطبوعہ۔	رام ناتھ شاستری
ڈھونڈیاں کنداں	نریندر کھجوریہ
گیتانجلی	رام ناتھ شاستری (ترجمہ)
ایک اوتر شتی: (۱۰۱ نظمیں)	کے۔ ایس۔ مدھوکر
اکیس کہانیاں (ترجمہ)	وید راہی

ناول

شانو	نریندر کھجوریہ	(سنہ ۱۹۶۰ء)
دھاراں تے تُوڑاں	مدن موہن شرما	(سنہ ۱۹۶۰ء)
ہاڈ بیڑی تے پتن	وید راہی	(سنہ ۱۹۶۰ء)
رکمنی (غیر مطبوعہ)	ڈی. بسی. پرشانت	
مُردے دی ڈالی (غیر مطبوعہ)	نریندر کھجوریہ	

کلچرل اکادمی کی تصانیف

نی ہارکا	رام ناتھ شاستری	(سنہ ۱۹۵۸ء)
پرات کرن	تارا سمپال پوری	(ایضاً)
مدھوکن	کے. ایس. مدھوکر	(ایضاً)
اُرونما	دینو بھائی پنت	(ایضاً)
مگ ڈھولی	شمبھو ناتھ	(ایضاً)
ڈوگری کہاوت کوش	تارا سمپال پوری	(سنہ ۱۹۶۲ء)
دیس پیار دے گیت	کے، ایس، مدھوکر (مدیر)	(سنہ ۱۹۶۳ء)
ساڑا سہتہ (سنہ ۱۹۶۰-۶۲ء)	(مدیر) این، ڈی، شرما۔ کے، ایس مدھوکر	(سنہ ۱۹۶۳ء)
ساڑا سہتہ (سنہ ۱۹۶۳ء)	(مدیر) کے. ایس. مدھوکر	(سنہ ۱۹۶۴ء)
ڈگر دے لوک گیت (ترتیب و تدوین)	نیلامبر دیو شرما و مدھوکر	(سنہ ۱۹۶۴ء)
ڈوگری شمیرازہ	کے، ایس، مدھوکر (مدیر)	سنہ ۱۹۶۴ء